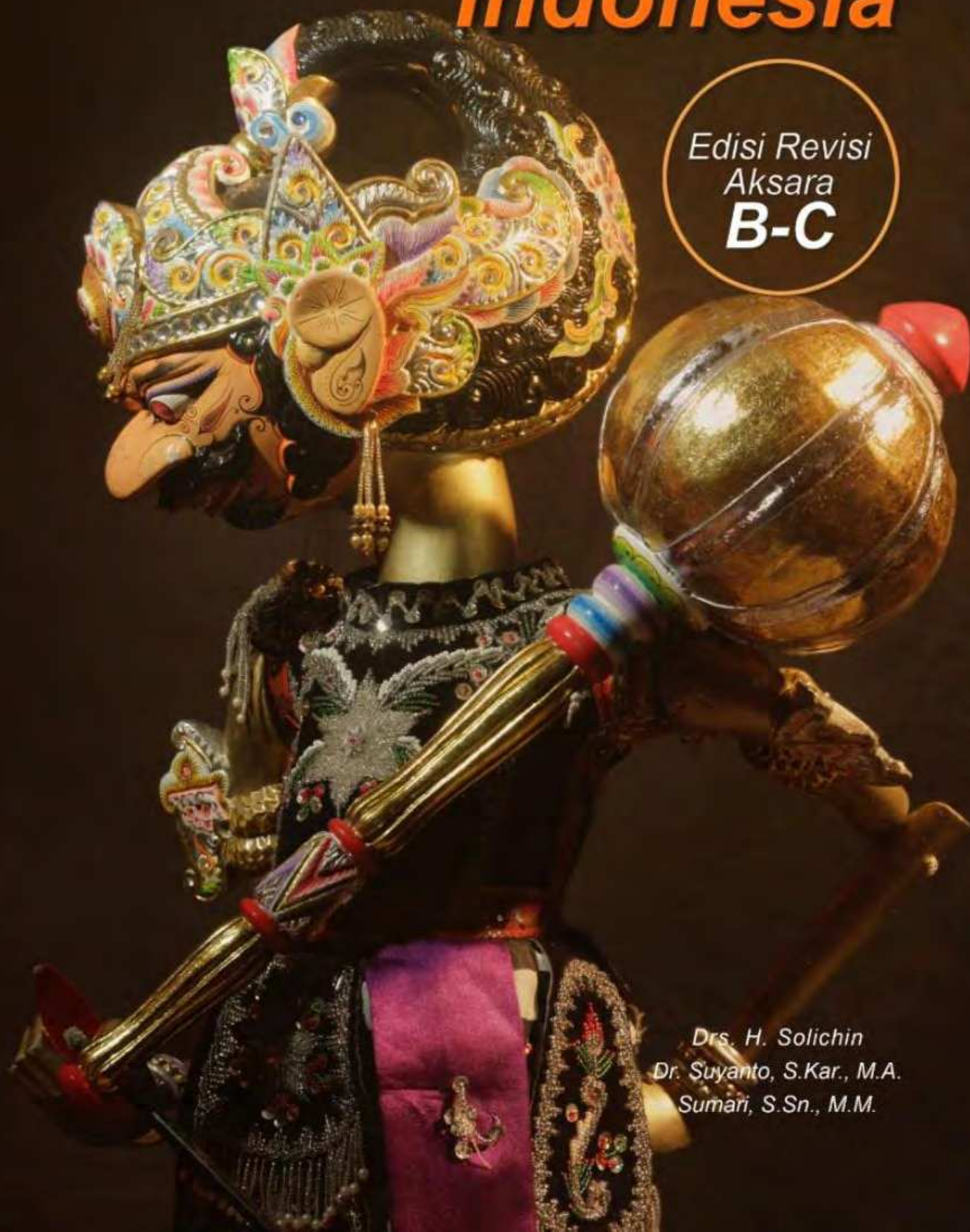
Buku Referensi
ENSIKLOPEDI
Wayang
Indonesia
Edisi Revisi
Aksara
B-C
Drs. H. Solichin
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Sumari, S.Sn., M.M.

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Perpustakaan Nasional RI. Data Katalog dalam Terbitan (KDT)

Ensiklopedi Wayang Indonesia -- Ed, rev. --

Penyusun : H. Solichin, Suyanto, Sumari.

Editor : H. Solichin, Undung Wiyono, Sri Purwanto.

Bandung : Mitra Sarana Edukasi, 2016.

9 jil ; 21 x 29,7 cm.

Diterbitkan atas kerja sama dengan SENA WANGI

ISBN 978-602-6832-58-0 (no.jil.lengkap)

ISBN 978-602-6832-59-7 (jil.1)

ISBN 978-602-6832-60-3 (jil.2)

ISBN 978-602-6832-61-0 (jil.3)

ISBN 978-602-6832-62-7 (jil.4)

ISBN 978-602-6832-63-4 (jil.5)

ISBN 978-602-6832-64-1 (jil.6)

ISBN 978-602-6832-65-8 (jil.7)

ISBN 978-602-6832-66-5 (jil.8)

ISBN 978-602-6832-67-2 (jil.9)

1. Wayang -- Ensiklopedi. I. H. Solichin. II. Suyanto.

III. Sumari. IV. Undung Wiyono. V. Sri Purwanto. 791.530 3

Cetakan Pertama : 2016
Cetakan Kedua : 2017
(Edisi Revisi)
Cetakan Ketiga : 2019

Dicetak oleh Percetakan PT Sarana Pancakarya Nusa, Bandung.

Isi di luar tanggung jawab percetakan.

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

Edisi Revisi Tahun 2017

PENULIS

Drs. H. Solichin
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Sumari, S.Sn., M.M.

Abimanyu
Wayang Golek Purwa
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Pengarah:
Drs. Suparmin Sunjoyo
Ekotjipto, S.H.
Dr. Wimpy Setiawan Ibrahim

Penanggung Jawab:
Drs. H. Solichin
Yodi Setiawan Ibrahim, M.A., Ed.D.

Pelaksana Produksi:
Sumari, S.Sn., M.M.
Dra. Susilowati Solichin

Pengarah Kreatif/Ilustrator:
Heru S Sudjarwo, S.Sn., M.A.

Editor:
Drs. H. Solichin
Undung Wiyono, S.S.
Sri Purwanto, S.S., M.Pd.

Peninjau Naskah/Reviewer:
Sri Purwanto, S.S., M.Pd.

Konsultan:
Prof. Dr. Soetarno

Penulis Edisi Pertama (1999)
Bambang Harsrinuksmo (Alm.)

Penyelia Pendamping/Pakar Wayang:
Drs. H. Solichin (Pembina Pewayangan)
Ir. Haryono Haryoguritno, I.P.M. (Pakar Wayang)
Ki H. Anom Suroto (Dalang)
Ki H. Panut Darmoko (Alm.) (Dalang)
Prof. Dr. Soetarno (Pakar Wayang)
Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno, M.Hum. (Dalang, Pakar Wayang)
Atik Soepandi, S.Kar. (Alm.) (Dalang, Pakar Wayang)
Drs. Singgih Wibisono (Pakar Wayang)
Soenarto Timoer (Alm.) (Pakar Wayang)
I Dewa Ketut Wicaksana, S.S.P., M.Hum. (Pakar Wayang)

Perancang Grafis/Designer:
Ndaru Pratama

Fotografi:
Singgih Prayogo

Sekretaris:
Drs. Hari Suwasono

Bendahara:
Eka Sri Isnani, S.Sn.

Sekretariat:
Ina Sofiyanti, A.Md.

Kontributor Naskah:
Prof. Dr. Soetarno
Prof. Dr. Teguh Supriyanto
Prof. Dr. Kasidi Hadiprayitno
Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.
Dr. Cahya Hedy, S.Kar., M.Hum.
Dr. Dewanto Sukistono, S.Sn., M.Sn.
Dr. Junaidi, S.Kar., M.Hum.
Dr. Hersapandi Projonagoro, M.Hum.
Dr. Sunardi, S.Sn., M.Hum.
Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Dr. Trisno Santoso, S.Kar., M.Hum.
Drs. Surwedi
Drs. Purjadi
Bambang Murtiyoso, S.Kar., M.Hum.
Darmoko, S.S., M.Hum.
Edi Sulistyono, S.Sn., M.Hum.
I Dewa Ketut Wicaksana, S.Sp., M.Hum.
Sudarko Prawiroyudho
Sumanto, S.Kar., M.S.
Sumari, S.Sn., M.M.
Baclius Subono, S.Kar., M.Sn.
Djoemiran Ranta Atmadja (Alm.)
Hariyadi Tri Putranto, S.Kar., M.Hum.
Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.
Kuwato, S.Kar., M.Hum.
M.B. Basiroen Cermagupita
Prof. Dr. Sarwanto M.S., S.Kar., M.Hum.
Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Hum.
Purbo Asmoro, S.Kar., M.Hum.
Dr. Tatik Harpawati, S.S.
Dra. Titin Masturoh

Kayon Ganesha Loka Bawana
Koleksi/Karya Hok Gie, Foto Ario M Sano (2016)

Kontributor Foto:
Heru S. Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Pandoyo TB.
Benny Setyaji
Pandita
Pradnya Paramita
Sumari, S.Sn., M.M.
Agung Darmawan, S.Sn.
Amin Pujanto
Mugi Samudra
Afga
Yoshi Shimizu

Gambar Grafis Wayang:
Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.
Heru S Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Sunyoto Bambang Suseno
Sudiana S.Sn., M.Sn.
Bahendi
Sagio
Hadi Sulaskam
Karno S.Sn
F. Sugiri

Terima kasih kepada:

Anjungan Yogyakarta TMII, Jakarta.
A. Prayitno (Alm.) (House of Mask & Puppets) Bali.
Asep Sunandar Sunarya (Alm.), Bandung.
Begug Purnomosidi (Mantan Bupati Wonogiri)
Dede Amung Sutarya (Alm.), Bandung.
Stanley Hendrawidjaja, Bogor.
Didy Indriyani Haryono (Dy Gallery), Jakarta.
Enthus Soesmono (Bupati Tegal)
Gedung Pewayangan Kautaman, Jakarta.
Keraton Kasultanan Yogyakarta
Keraton Kasunanan Surakarta
Kondang Sutrisno (Yayasan Putro Pandowo), Bekasi.
Museum Wayang Jakarta
Wardono (Dalang Jawatimuran), Mojokerto
Reksa Pustaka, Perpustakaan Mangkunegaran, Surakarta.
Ir. Haryono Haryoguritno, I.P.M. Jakarta.
Drs. Sulaeman Pringgodigdo
Satyagraha Hurip, Jakarta.

Puntadewa
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

PRAKATA

Kami bersyukur buku Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI) telah selesai dan diterbitkan pada tahun 2017. EWI tampil beda dengan EWI edisi pertama. Berisi uraian aneka ragam pewayangan yang tertuang dalam 9 buku. Desain kreatif berubah dan isinya bertambah. Informasi tentang pewayangan semakin lengkap sesuai harapan penggemar wayang dan masyarakat.

Ensiklopedi Wayang Indonesia ini direvisi sesuai perkembangan seni budaya wayang dan tuntutan masyarakat. Zaman terus berubah dan berkembang sudah barang tentu seni budaya wayang harus mampu mengantisipasinya. Besar harapan, Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak ketinggalan zaman, tetapi *up to date* dan dapat menjadi salah satu sumber pengetahuan.

Merevisi EWI bukan tugas yang mudah karena harus dapat menjaga keberadaan entri yang sudah baik dan benar serta menambah entri baru dari perkembangan seni budaya wayang. Disamping itu berusaha memperbaiki kesalahan dan kekurangan EWI sebelumnya. Untuk menangani tugas berat ini telah dikerahkan banyak para pakar dan peneliti pewayangan. Kinerja revisi EWI ini pantas sebagai teladan bagi pecinta wayang dalam upaya pelestarian dan pengembangan seni budaya wayang sekarang dan di waktu-waktu mendatang.

Dengan tulus kami mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada semua pimpinan dan anggota tim revisi EWI. Khusus kami sampaikan banyak terima kasih dan penghargaan kepada penerbit CV Mitra Sarana Edukasi dan percetakan PT Sarana Pancakarya Nusa yang mencetak dan mendistribusikan EWI.

Menyadari benar, bahwa ikhtiar adalah kewajiban manusia tetapi hasilnya terserah pada Tuhan Yang Maha Esa. Karena itu, atas segala kesalahan dan kekurangan yang ada pada EWI hasil revisi tahun 2017 ini kami mohon maaf. Begitu pula semua saran perbaikan, kami terima dengan senang hati untuk penyempurnaan EWI. Semoga Allah Swt. senantiasa meridhoi usaha kita semua.

Jakarta, 1 Januari 2017
Penanggung Jawab

Drs. H. Solichin

Abiyasa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN KETUA UMUM SENA WANGI 2012-2017

Puji dan syukur kami panjatkan ke hadirat Allah Swt., atas Rahmat dan Karunia-Nya Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI) telah berhasil direvisi dan diterbitkan. Ensiklopedi Wayang Indonesia ini telah dikembangkan baik isi maupun redaksionalnya.

Seiring dengan perkembangan ilmu pewayangan dan seni pedalangan serta pembangunan budaya bangsa, maka Ensiklopedi Wayang Indonesia perlu direvisi untuk menyempurnakan naskah/ entri yang sudah ada; menambah naskah/ penambahan entri yang ada; melengkapi dan mengganti ilustrasi foto wayang; dan mengubah desain dan *layout* baik *cover* maupun isinya. Dengan adanya revisi tersebut, Ensiklopedi Wayang Indonesia yang semula 6 Buku menjadi 9 Buku.

Kami menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan kepada kontributor penulis Ensiklopedi Wayang Indonesia serta pimpinan dan staf tim revisi Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi revisi atas segala daya upayanya menyusun buku pewayangan yang bermutu. Ucapan terima kasih dan penghargaan kami sampaikan juga kepada CV Mitra Sarana Edukasi yang berkenan mendukung penuh penerbitan Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi baru ini. Melalui buku Ensiklopedi Wayang Indonesia ini, pewayangan dan seni pedalangan Indonesia akan semakin berkembang di masyarakat luas baik nasional maupun internasional. Terbitan buku Ensiklopedi Wayang Indonesia edisi baru ini sesuai dengan rencana strategi pewayangan Indonesia tahun 2010–2030 dan visi–misi SENA WANGI.

Demikian sambutan ini, besar harapan kami Ensiklopedi Wayang Indonesia ini berguna bagi para pecinta wayang juga masyarakat pada umumnya. Oleh karena itu, kami harapkan EWI ini hendaknya selalu disempurnakan sesuai perkembangan. Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa meridhoi usaha kita bersama. Terima kasih.

Jakarta, 1 Januari 2017
Dewan Pengurus SENA WANGI
Ketua Umum,

Drs. Suparmin Sunjoyo

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Dengan memuji syukur kehadirat Allah SWT, saya menyambut baik penerbitan buku Ensiklopedi Wayang Indonesia (Ensiklopedi Wayang Indonesia). Ensiklopedi ini diterbitkan sebanyak 9 Buku, berisi beraneka ragam informasi tentang wayang yang bisa dipakai sebagai rujukan dan sarana pelestarian dan pengembangan Wayang Indonesia.

Pada tahun 2003 Wayang Indonesia mendapat penghargaan dari UNESCO. Seni budaya wayang dinyatakan sebagai *a Masterpiece of The Oral and Intangible Heritage of Humanity.* Suatu prestasi seni budaya yang membanggakan. Pemerintah Republik Indonesia juga telah meratifikasi Konvensi UNESCO untuk Perlindungan Warisan Budaya Tak Benda dengan menerbitkan Peraturan Presiden Nomor 78 Tahun 2007. Ratifikasi Konvensi itu berarti Pemerintah RI, UNESCO dan masyarakat pewayangan Indonesia mengemban tugas bersama melestarikan wayang. Seni budaya wayang telah menjadi *World Heritage* seni budaya yang harus dirawat dengan sebaik-baiknya. Penerbitan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini juga merupakan salah satu wujud upaya melestarikan wayang.

Kini wayang menempati kedudukan yang terhormat sebagai seni budaya yang berkualitas. Wayang berfungsi sebagai tontonan dan tuntunan. Setiap pergelaran wayang hendaknya mampu menampilkan sajian seni yang indah dan menarik sekaligus dapat menyampaikan pesan-pesan moral keutamaan hidup yang berguna bagi upaya pembentukan karakter bangsa atau *character building.* Memang wayang itu berperan sebagai sarana pendidikan budi pekerti. Melalui pergelaran wayang nilai-nilai budi pekerti disampaikan dalam kemasan seni sehingga lebih mudah diserap oleh khalayak penonton. Ada lagi peran wayang yang perlu dicermati yaitu kemampuannya sebagai sarana komunikasi yang efektif. Pertunjukan wayang bisa menjangkau semua lapisan masyarakat utamanya rakyat bawah. Berbagai macam program pembangunan dapat disosialisasikan melalui pertunjukan wayang.

Dalam kaitan pelbagai peran dan fungsi seni budaya wayang itu Ensiklopedi Wayang Indonesia ini sangat penting karena informasi yang terkandung di dalamnnya sangat berguna untuk meningkatkan bobot pesan-pesan yang disampaikan. Oleh karena itu penyusunan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini hendaknya yang cermat terbebas dari kesalahan dan kekurangan. Secara kontinyu Ensiklopedi Wayang Indonesia hendaknya selalu disempurnakan. Besar harapan saya kehadiran Ensiklopedi Wayang Indonesia ini bisa menambah khasanah budaya Indonesia. Semoga Tuhan Yang Maha Esa selalu meridhoi usaha kita bersama.

Jakarta, 1 Februari 2017
Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI

Prof. Dr. Muhadjir Effendy, MAP

Batara Guru
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

SAMBUTAN KETUA UMUM DPH SENA WANGI 1993-1998

Dengan memuji syukur ke hadirat Allah Swt., kami menyambut terbitnya Ensiklopedi Wayang Indonesia (EWI). Kehadiran EWI ini sudah lama dinanti-nantikan baik oleh para seniman wayang maupun masyarakat luas. Tidak sedikit buku wayang ditulis oleh para ahli dan pecinta wayang, namun penulisan buku wayang dalam bentuk ensiklopedi yang lengkap, baru Ensiklopedi Wayang Indonesia yang diterbitkan oleh CV Mitra Sarana Edukasi ini.

Kami menyampaikan terima kasih dan penghargaan kepada Tim Penulis EWI dan Pimpinan serta Staf Proyek EWI atas segala upayanya dalam menyelesaikan buku yang bermutu ini. Melalui buku ini, wayang dan seni pedalangan diharapkan dapat semakin dimasyarakatkan untuk menjangkau khalayak yang luas.

Sebagai salah satu buah akal budinya bangsa Indonesia, wayang telah tumbuh dan berkembang menjadi seni budaya sebagai unsur dari budaya nasional. Peran ini akan terus berlangsung dari waktu ke waktu, karena wayang dan seni pedalangan mampu berkembang sesuai dinamika masyarakat serta gerak maju pembangunan bangsa. Wayang memiliki banyak fungsi dalam kehidupan masyarakat, tidak terbatas sebagai tontonan yang menarik, melainkan juga mampu menyampaikan pesan-pesan moral yang berupa tuntunan "keutamaan" hidup bagi pribadi dan bermasyarakat. Daya guna wayang inilah yang perlu terus dipupuk dan dikembangkan agar wayang dan seni pedalangan tetap bermanfaat karena diperlukan oleh masyarakat.

Demikian, besar harapan kami Ensiklopedi Wayang Indonesia ini dapat berguna bagi para pencinta wayang serta masyarakat. Oleh karena itu, sangat kami harapkan EWI ini hendaknya selalu disempurnakan sesuai perkembangan. Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa meridhoi usaha kita semua. Terima kasih.

Jakarta, 25 November 1998
DPH SENA WANGI
Ketua Umum

DR. SOEDJARWO

SEDIKIT TENTANG PENULIS UTAMA ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA EDISI PERTAMA 1999

BAMBANG HARSRINUKSMO, lahir tahun 1943 di Manisrenggo, Prambanan, Klaten, Jawa Tengah. Dibesarkan di Jakarta, dalam keluarga yang masih menjunjung tinggi etika dan budaya Jawa. Minatnya pada budaya wayang tumbuh sejak usia delapan tahun, dengan selalu mendengarkan siaran wayang orang dari RRI Solo, serta menonton pergelaran wayang kulit purwa. Karena gemar menggambar, sejak usia 11 tahun ia membuat naskah-naskah komik wayang, masih sangat sederhana, sehingga tidak diterbitkan. Komiknya yang pertama diterbitkan oleh majalah Panyebar Semangat, Surabaya, pada tahun 1958, ketika ia berusia 15 tahun.

Perhatiannya kepada masalah budaya, terutama budaya Jawa, makin berkembang ketika ia bekerja pada surat kabar Harian Berita Indonesia, sejak tahun 1961, kemudian di Harian Berita Yudha, dan Berita Buana serta Buana Minggu. Pada tahun 1986 sampai dengan 1990 ia menjabat redaktur senior pada Proyek Ensiklopedi Nasional Indonesia (18 jilid). Pengalaman inilah yang menyebabkannya memiliki kemampuan menyusun ensiklopedi. Ensiklopedi Budaya Nasional tentang keris dan senjata tradisional lainnya (1988) adalah karya monumentalnya yang pertama, sedangkan Ensiklopedi Wayang Indonesia ini merupakan yang kedua. Sebagai penulis utama Ensiklopedi Wayang Indonesia, ia dibantu oleh puluhan pakar dan praktisi wayang, termasuk juga beberapa dalang tenar.

Selain itu, sebuah naskah Ensiklopedi Keris, dua jilid, sudah pula siap cetak, sedangkan yang sedang dipersiapkan adalah Ensiklopedi Budaya Indonesia, yang dirancang terbit dalam 6 jilid.

Setelah berhenti bekerja sebagai wartawan/ redaktur surat kabar, pada tahun 1983 ia memutuskan untuk hidup sebagai penulis buku. Di antara naskah-naskahnya yang telah diterbitkan adalah:

1. *Cara Praktis Merawat Keris* (1981),
2. *Dapur Keris* (1984),
3. *Pamor Keris* (1985),
4. *Tanya Jawab Soal Keris* (1986),
5. *Olah Napas Cara Jawa* (1988),
6. *Ensiklopedi Budaya Nasional* (1988),
7. *Sumantri dan Sukasrana* (1989),
8. *Menangkal Gangguan Makhluk Halus* (1989),

9. *Pijat dan Urut Cara Jawa* (1990),
10. *Imut, Hantu Budiman* (1990),
11. *Rama Bargawa* (1993).

Empat judul di antara sebelas judul di atas, sudah dicetak ulang empat kali, dan beberapa di antaranya sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dan Belanda. Kini, yang sudah siap dalam bentuk naskah, tetapi belum diterbitkan:

1. Ukiran dan Hulu Keris (1994),
2. Warangka dan Sarung Keris (1994),
3. Etika dalam Dunia Perkerisan (1997),
4. Cerita & Legenda dalam Budaya Keris (1993),
5. Sinta, Derita Sejak Lahir Hingga Ajal (1993),
6. Rahwana, Bukan Salah Bunda Mengandung(1994),
7. Dapur Keris dilengkapi Gambar dan Tinjauan Esoteri (1995),
8. Budaya Keris (1996),
9. Pedoman Memilih Keris yang Baik dan Cocok (1997),
10. Ensiklopedi Keris (1998).

Sampul Buku Ensiklopedi Wayang Indonesia Edisi Pertama (1999)

PETUNJUK PENGGUNAAN ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA

ENSIKLOPEDI WAYANG INDONESIA, merupakan sarana untuk mempermudah seseorang mengenal budaya pewayangan Indonesia, mengenal tokoh-tokoh wayang, dalang, jenis-jenis wayang, lakon-lakon wayang, peralatan dan perlengkapan pertunjukan wayang, serta memahami istilah-istilahnya. Ensiklopedi Wayang Indonesia memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang umum mengenai dunia pewayangan, dan memberikan penjelasan atas pertanyaan khusus mengenai apa dan siapa tokoh-tokohnya. Tidak hanya wayang kulit purwa dan wayang orang, Ensiklopedi Wayang Indonesia juga dilengkapi dengan keterangan mengenai berbagai jenis wayang yang ada di Indonesia.

Misalnya, seseorang yang ingin mengetahui tentang apa dan siapa Bima, dengan membuka Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku 2 pada halaman entri **BIMA,** ia akan mendapat jawaban yang diinginkannya. Pembaca akan segera mengetahui siapa ayah Bima, siapa ibunya, dengan siapa saja ia kawin, berapa anaknya, dan berbagai keterangan lainnya yang berguna. Pembaca juga mendapat penjelasan mengenai riwayat singkatnya, siapa saja musuh-musuhnya, apa saja kesaktian, dan senjata pusaka yang dimilikinya. Bahkan karakter dan sifat Bima, semangatnya, dan perjuangannya dapat diketahui secara gamblang.

Atau, mungkin seseorang pernah mendengar atau membaca kata Candrasa, dan ia mengetahui itu istilah pewayangan, tetapi tidak mengetahui artinya. Guna mendapat jawaban atas pertanyaan itu, pembaca dapat mencarinya pada halaman yang memuat entri **CANDRASA**. Entri ini pun terdapat pada Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku 2.

Petruk
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman, Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Perlu diketahui, Ensiklopedi Wayang Indonesia terdiri atas sembilan Buku. Setiap Buku memuat antara lain, Pendahuluan, Asal Usul Wayang, Beda antara cerita Wayang Indonesia dengan Kitab Ramayana dan Kitab Mahabharata yang bersumber dari India, serta entri-entri yang berawalan huruf A. Buku kedua memuat entri-entri yang berawalan huruf B dan C. Ensiklopedi Wayang Indonesia Buku ketiga berisi entri-entri huruf D, E dan F. Buku keempat dimulai dengan huruf G sampai dengan I. Buku kelima memuat entri-entri berawalan huruf J dan K. Buku keenam memuat entri L sampai N. Buku ketujuh memuat entri P dan R. Buku kedelapan khusus berawalan huruf S. Buku kesembilan memuat entri yang berawalan huruf T sampai dengan Y ditambah Silsilah wayang. Halaman terakhir setiap Buku ini juga berisi Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia, serta Daftar Kepustakaan, Biodata dan Glosarium.

Karena entri yang berawalan huruf O dan Z, sangat sedikit, tidak dimasukkan dalam penulisan entri melainkan masuk ke bagian Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia.

Ensiklopedi Wayang Indonesia yang terdiri atas sembilan Buku ini diharapkan sudah dapat mencakup hampir semua istilah pewayangan yang ada di Indonesia dan beberapa negara lain, orang-orang yang memiliki peran dalam pengembangan budaya wayang, para praktisi seni pewayangan, tokoh dunia wayang yang penting, baik dari lakon yang pakem maupun yang *carangan*.

Apa Itu Entri?

Sebuah kamus berisi keterangan dan penjelasan mengenai suatu KATA, sedangkan sebuah ensiklopedi menguraikan penjelasan tentang sebuah ENTRI. Entri adalah sesuatu yang tergolong benda atau yang dibendakan, yang dapat diberi definisi atau diterangkan secara luas dan komprehensif. Lebih jelas lagi:

MALU, SAKIT
PASAR, JEMBATAN
adalah kata. Tetapi,

PASAR, JEMBATAN
ABIMANYU
WIRATA, KERAJAAN
adalah entri.

Kata PASAR dan JEMBATAN dapat dianggap sebagai kata, tetapi dapat pula sebagai entri. Sedangkan MALU dan SAKIT tidak dapat menjadi entri, karena entri hanya menerangkan suatu benda atau sesuatu yang dibendakan. MALU (kata sifat) bukan entri, tetapi PEMALU (kata benda) adalah entri; begitu pula dengan SAKIT (kata sifat) bukan entri, tetapi PENYAKIT (kata benda) adalah entri. Kata 'malu' dan 'sakit' berjenis kata sifat, sesudah diberi awalan pe-, kata 'malu' dan 'sakit' berubah menjadi kata benda atau dibendakan.

Penulisan Judul Entri

Pada entri-entri yang menyangkut nama seseorang tokoh pewayangan Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak mengikuti kaidah yang lazim dipakai pada ensiklopedi lainnya, terutama ensiklopedi Barat. Pada ensiklopedi terbitan negara-negara Eropa dan Amerika, misalnya, nama GEORGE WASHINGTON akan ditulis WASHINGTON, GEORGE. Entri itu akan dimuat pada halaman entri yang berawalan dengan huruf W. Tetapi pada Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak seperti itu.

Penulisan entri untuk nama SITI SUNDARI tetap dituliskan demikian, tidak dibalik, dan dimuat pada halaman entri yang berawalan huruf S. Jadi bukan dituliskan SUNDARI, SITI.

Hal ini dilakukan dengan alasan, karena nama-nama orang Indonesia, termasuk nama-nama tokoh wayangnya, tidak mengenal nama keluarga. Misalnya, nama INU KERTAPATI bukan nama seseorang bernama INU dari keluarga KERTAPATI. Inu Kertapati adalah nama orang itu sendiri. Demikian pula nama entri ARJUNA SASRABAHU, bukan ditulis SASRABAHU, ARJUNA.

Demikian juga SINGGIH WIBISONO bukan ditulis WIBISONO, SINGGIH; dan SOENARTO TIMOER bukan ditulis TIMOER, SOENARTO.

Jika entri menyangkut seorang tokoh wayang, maka yang dipakai sebagai judul entri adalah namanya yang paling populer, yang paling dikenal oleh semua suku bangsa di Indonesia. Contohnya, Bima memiliki banyak nama, antara lain Wrekudara/Werkudara, Bratasena, dan lain sebagainya.

Pada ensiklopedi ini, nama yang digunakan sebagai judul entri adalah Bima, karena nama itulah yang paling dikenal oleh pembaca dari suku bangsa Jawa, Sunda, Bali, Madura, dan lain-lain. Sedangkan nama Wrekudara/Werkudara, Wijasena, dan Bratasena, umumnya hanya dikenal oleh pembaca dari suku bangsa Jawa saja.

Demikian pula, karena alasan yang sama, tokoh Arjuna tidak ditulis dengan judul entri JANAKA atau PERMADI.

Nama-nama Wrekudara/Werkudara, Janaka, atau Permadi hanya ditulis sebagai rujukan silang.

Demikian pula, KERAJAAN ASTINA bukan ditulis dengan nama Gajahoya, atau Liman Benawi. Karena Astina lebih dikenal daripada kedua nama lainnya.

Tetapi pada entri-entri yang menyangkut nama jenis, Ensiklopedi Wayang Indonesia tetap menggunakan kaidah umum, yakni nama jenis ditempatkan di belakang nama kelompoknya.

Misalnya:

WIRATA, KERAJAAN,	bukan KERAJAAN WIRATA
PURWA, WAYANG,	bukan WAYANG PURWA
BLAMBANGAN, KADIPATEN,	bukan KADIPATEN BLAMBANGAN

Pada Ensiklopedi Wayang Indonesia ini gelar pada tokoh wayang maupun tokoh seniman atau pembina pewayangan, dianggap sebagai nama kelompok. Misalnya gelar Prabu, Dewi, Batara, dan yang sejenis dengan itu, dianggap sebagai nama kelompok.

Jadi,

PRABU KRESNA	ditulis KRESNA, PRABU
BATARA BAYU	ditulis BAYU, BATARA
DEWI SRIKANDI	ditulis SRIKANDI, DEWI
M. Ng. NAYAWIRANGKA	ditulis NAYAWIRANGKA, M. Ng.

Penulisan nama-nama tokoh, baik nama tokoh wayang, maupun tokoh praktisi dan pembina wayang memakai kaidah penulisan Ejaan Baru Yang Disempurnakan, dengan lafal Indonesia, kecuali bilamana tokoh itu masih hidup.

Untuk tokoh wayang, misalnya, ditulis:

1. Gatutkaca	bukan Gathutkoco,
2. Patih Surata	bukan Patih Suroto
3. Sukasrana	bukan Sukosrono
4. Dewi Widawati	bukan Dewi Widowati
5. Dewi Surtikanti	bukan Surtikanthi.

Nama-nama orang agar lebih mudah dikenal dengan nama dan tulisan aslinya, pada Ensiklopedi Wayang Indonesia tetap ditulis sesuai aslinya. Misalnya:

1. Tjondrolukito	bukan Condrolukito
2. Ir. Suhartoyo	bukan Ir. Suhartaya
3. Ir. Sri Mulyono	bukan Ir. Sri Mulyana
4. H. Boediardjo	bukan H. Budiarja.

Urutan Entri

Guna mempermudah pembaca menggunakan ensiklopedi ini, semua entri disusun secara alfabetis. Sama dengan urutan susunan kata pada kamus. Jadi, entri yang berawalan huruf A selalu ditempatkan lebih awal daripada entri yang berawalan huruf B. Entri yang berawalan huruf P selalu berada di depan entri yang berawalan huruf Y.

Jika beberapa huruf di bagian depan nama entri itu sama, maka kata berikut yang secara alfabetis memakai huruf lebih awal ditempatkan di bagian awal pula.
Misalnya:
BRAJADENTA
selalu ditempatkan lebih awal daripada
BRAJAMUSTI
karena BRAJA-nya sama, tetapi huruf D pada DENTA secara alfabetis lebih awal daripada huruf M pada MUSTI.

Mencari Entri

Seperti susunan kata pada kamus, entri-entri pada Ensiklopedi Wayang Indonesia dapat ditemukan dengan cara mencari secara urut menurut kaidah alfabetis. Urutan yang dimaksud sudah diterangkan pada bagian di atas tadi. Bilamana entri yang dicari berawalan huruf S, misalnya, tentu harus dicari pada ensiklopedi Buku kedelapan.

Selain itu entri juga dapat ditemukan dengan mencarinya di bagian Indeks Ensiklopedi Wayang Indonesia lebih dahulu. Bagian Indeks yang terletak di setiap halaman belakang Ensiklopedi Wayang Indonesia. Di bagian Indeks ini, entri dan kata yang ada di dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia juga disusun secara alfabetis dan diberi keterangan kata atau entri itu termuat pada ensiklopedi.

Dengan keterangan nomor halaman serta Aksara di bagian Indeks itu, pembaca tentu akan lebih mudah mencarinya.

Judul Halaman

Guna memudahkan pembaca mencari entri yang diinginkan, setiap halaman pada Ensiklopedi Wayang Indonesia diberi judul halaman. Pada halaman yang bernomor genap judul halaman ditempatkan pada sebelah kiri atas halaman itu. Sedangkan pada halaman yang bernomor gasal, sebaliknya.

Pada halaman yang bernomor genap judul halaman diambilkan dari entri pertama yang dapat ditemui di halaman itu, sedangkan pada halaman yang bernomor gasal, diambilkan dari entri terakhir yang termuat di halaman itu. Bilamana pada halaman itu tidak ada judul entri baru, maka yang dipakai sebagai judul halaman adalah entri yang ada pada halaman sebelumnya.

Judul halaman dicetak dengan huruf kapital, tebal, dengan ukuran huruf 22 point dengan jenis huruf Candara. Diharapkan, dengan huruf sebesar itu, para pembaca akan lebih mudah mencari entri yang ingin diketahui.

Rujukan Silang

Yang dimaksud dengan rujukan silang adalah petunjuk pada entri mana pembaca akan memperoleh uraian yang lebih jelas tentang sesuatu hal yang ingin diketahui. Misalnya, beberapa tokoh wayang memiliki lebih dari satu nama, dan masing-masing nama itu dijadikan entri. Tentunya tidak semua entri dengan nama tokoh itu dituliskan uraiannya.
Jelasnya:

ARJUNA, mempunyai banyak nama lain, seperti Permadi, Janaka, Parta, Indratanaya, dan lain sebagainya. Uraian mengenai tokoh yang satu ini hanya akan dituliskan pada entri ARJUNA saja; sedangkan pada entri Permadi, Indratanaya, Parantapa, Parta, Janaka, dll., hanya akan dituliskan rujukan silangnya, kecuali bilamana pada nama alias itu ada hal khusus yang perlu dijelaskan.
Misalnya sebagai berikut:

PERMADI adalah sebutan bagi Arjuna di kala muda,...dan seterusnya. Baca juga ARJUNA.

Tetapi jika nama padanan itu tidak menjelaskan apa-apa, akan ditulis sebagai rujukan silang murni. Contohnya:

PALGUNADI. Baca ARJUNA.

Rujukan silang dapat pula disertakan pada akhir uraian suatu entri, bilamana penulis memandang perlu. Maksudnya adalah agar Pembaca yang ingin mengetahui lebih banyak, lebih luas, dan lebih mendalam dapat mencari tambahan uraiannya pada entri lain yang berkaitan dengan entri itu.

Misalnya, pada akhir uraian entri BIMA, dituliskan:

Baca juga ARIMBI, DEWI; PANDU DEWANATA; dan BHARATAYUDA.

Maksudnya, sesudah selesai membaca uraian mengenai Bima pada entri tokoh tersebut, pembaca dapat lebih memperdalam pengetahuannya mengenai Bima pada entri-entri rujukan yang dianjurkan itu. Mengenai istri Bima, misalnya, dapat membacanya pada entri Arimbi, Dewi. Tentang orang tuanya, dapat membaca pada entri PANDU DEWANATA dan KUNTI, DEWI, sedang tentang peran Bima pada Bharatayuda, dapat diketahui lebih lengkap dengan membaca entri Bharatayuda itu.

Rujukan silang juga dimuat pada entri nama tokoh yang meragukan. Misalnya, sebagian dalang menyebut nama istri Resi Gotama adalah Dewi Indradi, sementara dalang lainnya menyebut Dewi Windradi. Agar para pembaca tidak ragu-ragu, kedua nama itu dimuat sebagai entri. INDRADI, DEWI dimuat sebagai entri yang dilengkapi dengan uraian, sedangkan WINDRADI, DEWI hanya dimuat sebagai rujukan silangnya.

Dengan demikian pembaca yang mengenal Dewi Indradi sebagai Dewi Windradi dapat pula menemukan uraian entri itu setelah melewati entri rujukan silang.

Tidak Mengadili

Cerita pewayangan dan lakon-lakon wayang di Indonesia seringkali mempunyai banyak versi. Terhadap versi-versi itu Ensiklopedi Wayang Indonesia tidak mengadili, mana versi yang benar, dan mana yang salah. Semua versi dianggap benar.

Misalnya, Dewi Indradi di daerah lain disebut Windradi, daerah lainnya lagi mengatakan namanya Dewi Cani. Pada Ensiklopedi Wayang Indonesia semuanya dianggap benar.

Ilustrasi

Foto, gambar grafis, bagan silsilah, dan gambar-gambar lain yang termuat dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia bukan hanya sekedar sebagai hiasan. Pemuatannya dimaksudkan dengan tujuan lebih memperjelas apa yang diuraikan dalam bentuk tulisan. Sebagian gambar dan foto dicetak dalam tata warna. Semua ilustrasi yang termuat berfungsi sebagai tambahan informasi.

Sebuah entri kadang-kadang dilengkapi dengan lebih dari satu macam ilustrasi. Ini pun maksudnya untuk lebih melengkapi uraian dalam bentuk tulisan.

Foto dan gambar grafis dimuat dalam ukuran yang cukup besar sehingga cukup jelas. Selain itu perbandingan ukuran gambar tokoh wayang satu dengan lainnya disesuaikan dengan ukuran sebenarnya. Jadi misalnya, pemuatan gambar raksasa Kumbakarna akan lebih besar daripada gambar Bima, sedangkan gambar Bima akan lebih besar dibandingkan gambar Arjuna. Tentu saja, karena pertimbangan teknis, ada satu atau beberapa gambar yang ukurannya tidak dapat dimuat sesuai dengan kaidah itu.

Untuk tokoh-tokoh penting, penulis membuat gambar ilustrasi tokoh yang ditampilkan pada entri itu. Jenis ilustrasi yang ini, mirip dengan penggambaran pada komik-komik wayang. Jadi, bukan penggambaran tokoh seperti yang terlihat pada wayang orang. Ilustrasi ala komik ini diharapkan dapat membantu generasi muda dalam mengimajinasikan tokoh wayang yang bersangkutan.

Ada beberapa gambar, terutama ilustrasi grafis yang *line drawing* yang dimuat lebih dari satu kali, bila dipandang perlu. Ini pun untuk memudahkan pembaca.

Bahasa dan Singkatan Kata

Bahasa yang digunakan dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia adalah bahasa Indonesia yang baik dan benar, menurut kaidah Ejaan Yang Disempurnakan, dan Tata Bahasa Baku Indonesia. Gaya tulisannya berupa bahasa tutur. Kalimatnya diusahakan pendek-pendek, dan menghindari penggunaan kalimat kompleks. Namun, kalimat yang lancar dan enak dibaca tetap juga dijadikan prioritas.

Itu semua dimaksudkan untuk mempermudah pembaca memahami apa yang tersirat dalam tulisan itu, sekaligus tidak bosan membaca ensiklopedi yang tebal ini.

Penulisan nama tokoh wayang diusahakan diindonesiakan. Dengan demikian nama-nama tokoh wayang yang selama ini sering dimuat bergaya lafal Jawa dan Sanskerta diubah menjadi nama berlafal Indonesia.
Misalnya:

ARJUNA	bukan ditulis **HARJUNA**
ASTINA	bukan ditulis **NGASTINA** atau **HASTINA**
KRESNA	bukan ditulis **KRISHNA** atau **KRESNO**
SIWA	bukan ditulis **SYIWA** atau **CIWA**
WISNU	bukan ditulis **VISHNU**

dan lain sebagainya.

Tetapi istilah pewayangan dan pedalangan yang khas Jawa, misalnya nama gending-gending lagu, diusahakan untuk diberi keterangan mengenai petunjuk pengucapannya.
Misalnya:
AYAK-AYAK, [Aya'-aya'] ...
BABAD KENCENG, [Babad kêncêng] ...
BANTENG WARENG, [Banthèng Warèng]
BEDAT, [Bêdhat] ...
CARABALEN, [Carabalèn] ...

Ensiklopedi Wayang Indonesia juga menghindari penggunaan singkatan kata dan akronim. Walaupun demikian, karena masalah teknis, penyingkatan kata terkadang juga terpaksa dilakukan.

Selain itu agar pembaca yang berusia lanjut tidak sulit membacanya, Ensiklopedi Wayang Indonesia menggunakan huruf berukuran 11 point, sedangkan judul entrinya dicetak dengan huruf kapital dan tebal (bold atau vet) berukuran 11 point. Tebalnya huruf untuk judul entri tentu akan lebih mempermudah pembaca dalam mencari entri yang diminatinya. Penggunaan huruf sebesar itu memang berakibat tambahnya jumlah halaman EWI ini, namun hal itu diimbangi dengan penggunaan kata-kata yang efisien, serta kalimat-kalimat padat dan pendek.

Dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia kata-kata yang berasal dari bahasa asing dan bahasa daerah dicetak dengan huruf miring (kursif atau *italic*). Tetapi bila kata yang berasal dari bahasa asing dan daerah itu menjadi judul sebuah entri, penulisannya akan menggunakan huruf tebal, kapital, berukuran 11 point, dan menggunakan huruf normal, bukan miring.

Demikian pula jika suatu kata dapat diartikan sebagai sebuah nama, walaupun berasal dari bahasa daerah atau asing, tidak ditulis dengan huruf miring. Kecuali khusus tentang nama wanda ditulis miring, misalnya: Arjuna wanda *Janggleng*, Kumbakarna wanda *Barong*, dan Baladewa wanda *Geger*.

Singkatan Kata yang Digunakan dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia:

ASKI	: Akademi Seni Karawitan Indonesia
Bhs.	: Bahasa
dll.	: dan lain-lain
dsb.	: dan sebagainya
G.P.A.	: Gusti Pangeran Ario
G.P.H.	: Gusti Pangeran Haryo
K.G.P.A.A.	: Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Ario
Kokar	: Konservatori Karawitan Indonesia
K.R.T.	: Kanjeng Raden Tumenggung
M.Ng.	: Mas Ngabehi
R.M.	: Raden Mas
R.M.T.	: Raden Mas Tumenggung
R.Ng.	: Raden Ngabehi
STSI	: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
TMII	: Taman Mini Indonesia Indah
ISI	: Institut Seni Indonesia
PEPADI	: Persatuan Pedalangan Indonesia
SENA WANGI	: Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia

PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia dikenal sebagai bangsa yang kaya dengan khasanah budaya. Masyarakat majemuk yang hidup di seluruh wilayah Nusantara, memiliki berbagai macam adat istiadat dan seni budaya. Di antara sekian banyak seni budaya itu, ada budaya wayang dan seni pedalangan yang bertahan dari masa ke masa. Wayang telah ada, tumbuh, dan berkembang sejak lama hingga kini, melintasi perjalanan panjang sejarah Indonesia. Daya tahan dan daya kembang wayang ini telah teruji dalam menghadapi berbagai tantangan dari waktu ke waktu. Karena daya tahan dan kemampuannya mengantisipasi perkembangan zaman itulah, maka wayang dan seni pedalangan berhasil mencapai kualitas seni yang tinggi, bahkan sering disebut seni yang 'adiluhung'. Dibanding dengan teater-teater boneka lain, pertunjukan wayang memang memiliki beberapa kelebihan, terutama wayang kulit purwa. Sampai-sampai beberapa pakar budaya Barat yang mengagumi wayang mengatakan, wayang kulit purwa sebagai "*....the most complex and sophisticated theatrical form in the world*".

Budaya wayang dan seni pedalangan itu memang unik dan canggih, karena dalam pergelarannya mampu memadukan dengan serasi beraneka ragam seni, seperti seni drama, seni suara, seni sastra, seni rupa, dan sebagainya, dengan

Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta,
Foto Afga (2008)

peran sentral seorang dalang. Dalang dengan para seniman pendukungnya yaitu pengrawit, swarawati, dan lain-lainnya, mampu menampilkan sajian seni yang sangat menarik. Wayang hadir dalam wujudnya yang utuh baik dalam estetika, etika, maupun falsafahnya.

Dalam suatu pertunjukan wayang, yang paling mudah dicerna dan cepat ditangkap adalah keindahan seninya. Peraga tokoh-tokoh wayang dengan seni rupa yang indah, gerak wayang serasi dengan iringan gamelan, begitu pula keindahan seni suara serta seni sastra yang terus-menerus mengiringi, sesuai irama pergelaran. Lebih jauh memahami pertunjukan wayang, maka sajian seni ini ternyata menyampaikan pula berbagai pesan. Pesan etika mengacu pada pembentukan budi luhur atau akhlaqul karimah.

Sudah barang tentu nilai etis ini tidak terbatas tertuju pada kehidupan pribadi, melainkan menjangkau sasaran lebih luas bagi kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Semakin asyik orang menekuni pertunjukan wayang, dalam alur estetika dan etika itu, ternyata orang juga dapat menemukan makna yang paling dalam yang terkandung dalam pertunjukan wayang, yaitu nilai-nilai hakiki, falsafah hidup. Nilai falsafah merupakan isi dan kekuatan utama pertunjukan wayang. Wayang bukan lagi sekedar tontonan melainkan juga mengandung tuntunan,

Gatutkaca Wayang Golek Purwa (kiri), Prabu Siliwangi Wayang Golek Pakuan (tengah), dan Amir Ambyah Wayang Golek Cepak Tegal (kanan), Foto Sumari (2010)

bahkan orang Jawa mengatakan *wewayangane ngaurip*, bayangan hidup manusia dari lahir hingga mati.

Wayang bukan sekedar permainan bayang-bayang atau *shadow play* seperti anggapan banyak orang, melainkan lebih luas dan dalam, karena wayang dapat merupakan gambaran kehidupan manusia dengan segala masalah yang dihadapinya.

Menurut Hazim Amir, wayang dan seni pedalangan ini dapat disebut sebagai teater total. Setiap lakon wayang digelar dalam pentas total, utamanya ketotalan kualitatif yang dinyatakan dalam bentuk lambang-lambang. Cerita wayang dan seluruh peralatannya secara efektif mengekspresikan keseluruhan hidup manusia. Ruangan kosong tempat pentas wayang melambangkan alam semesta sebelum Tuhan menggelar kehidupan. Kelir atau layar menggambarkan angkasa, pohon pisang sebagai bumi, blencong atau lampu sebagai matahari, wayang melambangkan manusia dan makhluk penghuni dunia lainnya, gamelan atau musik melambangkan keharmonisan hidup dan seterusnya. Begitu pula kehadiran penonton melambangkan roh-roh yang hadir dalam pentas wayang itu. Penonton merupakan satu kesatuan dalam pergelaran wayang yang tidak saja disuguhi hiburan yang menarik,

melainkan diajak untuk berpikir dengan kemampuan penalaran, rasa sosial, dan filosofis. Karena memang pergelaran wayang itu merupakan suatu gambaran perjalanan kerohanian guna memahami hakikat hidup serta proses mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Tiga dimensi nilai, yaitu estetika, etika, dan falsafah dikemas dalam satu sajian seni, yaitu pergelaran wayang. Dari kandungan isi ini, kiranya tepat komentar seorang peneliti Amerika, James R.Brandon 1967, dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia*, bahwa wayang kulit purwa "…. *not comic nor tragic but marvelous*".

Mencermati mutu seni dan kandungan isi wayang, maka dapat dikatakan bahwa wayang adalah salah satu budaya lama dan asli yang merupakan puncak budaya daerah. Oleh karena itu wayang memiliki peranan besar dalam pembentukan kebudayaan bangsa Indonesia. Wayang Indonesia adalah budaya lama, karena sudah dikenal sejak zaman prasejarah.

Tahun 1500 sebelum Masehi bangsa Indonesia memeluk kepercayaan animisme. Nenek moyang percaya bahwa roh atau arwah orang yang meninggal itu tetap hidup dan dapat memberi pertolongan kepada yang masih hidup. Karena itu roh dipuja-puja dengan sebutan 'hyang' atau 'dahyang'. Para hyang ini diwujudkan dalam bentuk patung atau gambar. Dari pemujaan hyang inilah asal usul pertunjukan wayang walaupun masih sangat sederhana sifat dan bentuknya. Budaya lama ini terus berkembang seirama dengan perkembangan bangsa Indonesia memasuki zaman Hindu dan Buddha, masuknya agama Islam, masa penjajahan hingga masa kemerdekaan sekarang. Budaya wayang itu terus menerima pengaruh dari nilai-nilai budaya dan nilai-nilai agama yang masuk ke Indonesia.

Bang Jampang Wayang Golek Lenong Betawi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Proses akulturasi itu berjalan lancar tanpa gejolak karena seni budaya wayang ini memiliki kemampuan *hamot*, *hamong*, dan *hamemangkat*, maksudnya, mampu menerima masukan budaya lain, namun tidak begitu saja diserap melainkan disaring untuk selanjutnya diangkat menjadi nilai baru yang cocok bagi perkembangan wayang. Karena kemampuan ini, wayang berhasil mengantisipasi perkembangan zaman. Menyadari hakikat kemampuan wayang tersebut, maka kebijaksanaan pengembangan wayang telah digariskan oleh SENA WANGI dengan strategi Trikarsa, Pancagatra.

Trikarsa adalah tekad untuk melestarikan, mengembangkan, dan mengagungkan wayang. Tiga kehendak itu merupakan salah satu kesatuan tekad dengan pengertian bahwa dalam melestarikan wayang hendaknya terus diupayakan pengembangannya sesuai kemajuan zaman. Namun, dalam pengembangan wayang itu hendaknya selalu dijaga jangan sampai merusak keagungan seni serta kandungan isi yang ada di dalamnya. Wayang dan seni pedalangan hendaknya tetap pada ciri khasnya tampil sebagai tontonan yang menarik sekaligus mampu menyampaikan tuntunan kautaman hidup pribadi dan bermasyarakat. Trikarsa dilaksanakan melalui sarana Pancagatra yaitu pelestarian dan pembinaan dalam semua unsur seni wayang: seni pedalangan atau pentas, seni karawitan, seni *ripta*, seni *widya* yang mencakup pendidikan serta falsafah, dan seni kriya. Dengan kebijaksanaan ini diharapkan wayang akan dapat terus dikembangkan di tengah-tengah kemajuan zaman yang sangat cepat dan dinamis. Tantangan yang dihadapi wayang adalah agar tetap lestari dan berkembang untuk memberi manfaat bagi kehidupan masyarakat.

Tokoh Kompeni dalam Wayang Dupara,
Foto Sumari (2008)

Wayang Sasak (kiri), Wayang Palembang (tengah), dan Wayang Banjar (Kanan).
Foto Sumari (2011)

Perhatian yang sungguh-sungguh terhadap wayang dan seni pedalangan ini menjadi sangat penting bilamana mengingat bahwa wayang sebagai salah satu seni tradisional Indonesia dalam berbagai bentuk dan fungsinya telah berkembang hingga kini, dengan melintasi pengalaman sejarah yang panjang. Sesungguhnyalah wayang itu asli Indonesia karena tumbuh dari akal budinya bangsa Indonesia yang berkembang menjadi seni budaya yang indah dan penuh kandungan ajaran hidup dan kehidupan yang bermanfaat.

Berbagai bentuk wayang telah berkembang di Indonesia. Beraneka bentuk dan cerita wayang cukup akrab dengan masyarakat. Oleh karena itu wayang digemari oleh pendukungnya. Menurut catatan yang ada, lebih 100 jenis wayang berkembang di seluruh pelosok tanah air. Sebagian tetap mampu berkembang, sebagian melemah dan ada di antaranya yang mati. Namun, tidak sedikit tumbuh bentuk wayang-wayang baru seperti wayang wahyu, wayang sadat, wayang sandosa, wayang ukur, dan lain-lain. Memang tumbuh dan surutnya suatu bentuk seni budaya itu merupakan proses yang wajar, karena masyarakat itu bergerak secara dinamis sesuai dengan tantangan yang dihadapi.

Dari zaman dahulu hingga dewasa ini telah tumbuh dan berkembang berbagai macam wayang, tersebar di hampir seluruh pelosok tanah air. Wayang kulit purwa dari Pulau Jawa telah menyebar ke seluruh Indonesia. Selain itu di masing-masing daerah tertentu juga memiliki wayang sendiri seperti di Sumatra Selatan, Wayang Banjar di Kalimantan Selatan, Wayang Sasak di Lombok, Wayang Bali di Pulau Bali. Sedangkan di Jawa mulai dari Jawa Barat, Jakarta, Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur termasuk Madura banyak sekali jenis wayang. Di Jakarta kita mengenal wayang Betawi dengan ciri khas berbahasa Indonesia, di Jawa Barat ada wayang golek Sunda, wayang Cirebon, wayang Tambun, dan lain-lain. Di Jawa Tengah dan Yogyakarta selain wayang kulit purwa yang terkenal itu masih banyak lagi jenis-jenis wayang lain seperti wayang golek menak, wayang klitik dan sebagainya. Tidak kalah bervariasinya, wayang yang berkembang di Jawa Timur, dikenal wayang dakdong, wayang krucil, wayang Madura, wayang beber dan lain-lain. Selain dari bentuknya, cara pentasnya seperti wayang kulit Jawa dengan cerita Ramayana dan Mahabharata, ada lagi wayang madya, wayang gedog, wayang dupara, wayang wahyu, wayang suluh, wayang kancil, dan masih banyak lagi.

Di antara berbagai macam jenis wayang itu, tampak yang tetap mampu berkembang adalah wayang kulit purwa dan wayang golek Sunda.

Wayang kulit purwa baik gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta, dan wayang golek Sunda berkembang luas dan terus digemari masyarakat.

Wayang ini tidak saja berkembang di Indonesia juga diminati oleh orang-orang di mancanegara. Wayang kulit ini selain sering dipentaskan, juga banyak dijadikan objek studi, menjadi ilmu tersendiri yang terus dikaji dari waktu ke waktu. Menarik pula untuk dicatat bahwa bentuk fisik wayang, baik wayang kulit maupun golek telah menjadi komoditi yang bernilai ekonomi. Begitu pula tidak sedikit diciptakan seni rupa seperti benda-benda dan lukisan yang bertemakan wayang. Wayang dapat menerima pengaruh, namun wayang juga besar pengaruhnya terhadap seni budaya serta kehidupan bermasyarakat.

Wayang kulit purwa sampai pada bentuknya seperti sekarang ini, sebenarnya telah melalui proses panjang, mulai zaman dahulu hingga zaman modern ini. Sesuai penelitian Hazeu, wayang itu asli Indonesia, yang bermula dari pemujaan nenek moyang dalam wujud patung atau gambar-gambar. Cerita yang ditampilkan adalah petualangan dan kepahlawanan para hyang, yaitu arwah nenek moyang yang dipercaya dapat memberi pertolongan.

Adegan Budalan Rampogan dalam Wayang Ukur,
Foto Sumari (2010)

Setelah masuknya agama Hindu, wayang berkembang pesat dengan cerita Ramayana dan Mahabharata. Dalam masa Hindu ini wayang berfungsi magis-religius, dan dipakai sebagai media pendidikan, serta komunikasi massa.

Wayang kulit purwa pada zaman Demak, oleh para wali dan pujangga Jawa direkayasa dan dibesut sedemikian rupa sehingga selain merupakan sarana hiburan yang menarik, juga mampu dipakai sebagai sarana komunikasi massa dan dakwah agama Islam.

Nilai-nilai wayang semakin diperkaya lagi dengan nilai-nilai yang bersumber dari agama Islam. Begitu cermatnya para wali dan pujangga Jawa saat itu dalam mengembangkan budaya wayang dan seni pedalangan, sehingga seni budaya ini menjadi bernuansa Islami, dan dapat selaras dengan perkembangan masyarakat di masa itu.

Bertolak dari nilai-nilai dan misi yang diemban, maka wayang mengalami perubahan substansial, antara lain tampak pada:

1. Bentuk atau seni rupa wayang yang semula seperti relief wayang di candi candi, menjadi imajinatif dalam arti tidak seperti bentuk manusia, seluruh anggota badan tetap lengkap atau fungsional namun tidak proporsional. Walaupun bentuk wayang tidak proporsional akan tetapi sangat serasi sehingga terkesan indah sekali. Barangkali ini suatu pengejawantahan yang tepat dari konsep menolak berhala, namun tetap dapat menghadirkan tokoh wayang sebagai gambaran manusia lengkap dengan nama dan sifat-sifatnya.
2. Pertunjukan wayang ditegaskan pada malam hari yang memakan waktu sembilan jam, dimulai setelah waktuIsya hingga menjelang Subuh, biasa disebut semalam suntuk. Waktu pertunjukan itu merupakan saat yang tepat sekali untuk mendekatkan diri pada Tuhan, berbicara dan memikirkan hal-hal yang baik seraya memohon ridho Allah. Tema lakon wayang senantiasa berkisar perjuangan yang baik melawan yang buruk, yang benar melawan yang salah, yang hak mengalahkan yang batil. Tidak salah lagi apabila ditafsirkan pergelaran wayang semalam suntuk adalah suatu 'dzikir', perjalanan kejiwaan memahami hakikat hidup, mendekatkan diri pada Dzat Yang Maha Kuasa.

Karena seni wayang itu dilandasi oleh nilai-nilai agama sejak zaman Hindu hingga Islam, maka pertunjukan wayang sangat religius. Semua pesan etika maupun falsafah bersumber pada kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Cerita Ramayana dan Mahabharata lengkap dengan para dewa tetap dipertahankan dan dikembangkan. Begitu jauh pengembangannya, sehingga cerita Ramayana dan Mahabharata dari India itu berbeda sekali dengan penerapannya dalam pergelaran wayang di Indonesia, utamanya wayang kulit purwa dan golek purwa Sunda.

Perbedaan yang mudah dilihat adalah kedudukan para dewa. Konsepsi kedewaan dalam wayang kulit purwa dan golek purwa Sunda sudah bergeser. Dewa dan manusia merupakan makhluk Tuhan Yang Maha Esa.

Berangkat dari perubahan besar pada masa Kerajaan Demak itu, wayang terus berkembang pada zaman Pajang, Mataram, Kartasura, Surakarta, dan Yogyakarta, zaman penjajahan, zaman merdeka hingga sekarang. Perubahan dan penyempurnaan terus dilakukan sesuai perkembangan zaman. Daya tahan dan daya kembang wayang ini memang luar biasa, luwes, dan lentur menghadapi tantangan sehingga selalu beradaptasi tanpa kehilangan jatidiri.

Oleh karena itu dalam upaya melestarikan dan mengembangkan seni pedalangan ini, siapa pun harus mendasarkan diri pada ketentuan atau 'paugeran' pedalangan yang ada. Kreativitas sangat didorong, namun kreasi-kreasi itu hendaknya berjalan pada fondasi seni pedalangan yang sudah mapan. Ruang gerak kreasi terbuka sangat luas sesuai dinamika zaman yang terus bergerak dan berubah. Kreasi diarahkan pada garap pentas atau *sanggit pakeliran* yang mencakup garap tokoh, garap *catur* atau dialog, dan narasi, garap *sabet* atau gerak wayang, dan garap iringan gamelan/ karawitan atau musiknya. Kreasi seni pedalangan dan wayang ini terus berkembang semakin kaya dan bervariasi yang dilakukan oleh para dalang dan seniman pendukungnya serta para pakar wayang. Di samping para pembaharu wayang yang sudah ada sejak dahulu hingga sekarang, menarik untuk disimak betapa besar jasa Ki Nartosabdo yang berhasil dalam garap *pakeliran* wayang, begitu pula dalam garap *sabet* dikenal tokoh Ki Manteb Soedharsono dan Asep Sunarya.

Dalam pertunjukan wayang itu peranan dalang sentral dan strategis. Disebut sentral karena seluruh pentas wayang yang menggabungkan berbagai seni itu digerakkan dan diarahkan oleh dalang. Juga strategis karena sebagai tokoh sentral, kualitas seni pedalangan itu sangat ditentukan oleh kemampuan dalang. Di tangan dalang yang piawai, wayang dapat hadir secara utuh dalam merealisasikan misinya sebagai tontonan sekaligus tuntunan. Wayang dan dalang merupakan satu kesatuan. Karena itu dalam upaya melestarikan dan mengembangkan wayang itu, para dalang selalu didorong untuk mengembangkan mutu dan senantiasa patuh pada kode etik yang ada yaitu Pancadarma Dalang Indonesia. Sebagai seorang profesional, dalang melaksanakan tugas berdasarkan kode etik guna mewujudkan sajian seni yang berkualitas dalam setiap pentasnya.

Posisi terhormat wayang Indonesia di tingkat nasional dan di mata dunia adalah pendorong agar seni budaya wayang ini semakin kuat dan bermanfaat. Untuk itulah wayang diteliti dan digali kandungan ilmu yang ada di dalamnya. Ternyata wayang merupakan sumber ilmu pengetahuan yang tidak ada keringnya. Ilmu pengetahuan yang terkandung dalam wayang telah ditata dalam suatu susunan korelatif dalam bentuk pohon ilmu pengetahuan wayang, seperti bagan berikut:

Pohon Ilmu Pengetahuan Wayang,
Sumber: Buku Cakrawala Wayang Indonesia oleh Solichin (2014)

Secara garis besar pohon ilmu pewayangan itu terdiri atas dua kelompok pengetahuan yaitu ilmu pengetahuan pewayangan dan pengetahuan mistik/ tasawuf. Ilmu pengetahuan pewayangan memiliki dua cabang ilmu yaitu ilmu pedalangan dan ilmu filsafat. Sedangkan ilmu filsafat terdiri atas dua unsur, yaitu falsafah berupa pandangan hidup, nilai-nilai ideal dan filsafat adalah ilmu mencari kebijaksanaan dan kearifan dalam hidup. Ilmu pengetahuan pewayangan itu semua menggunakan pergelaran wayang sebagai objek kajiannya.

Yang menarik untuk diperhatikan adalah adanya ilmu Filsafat Wayang. Melalui proses pembahasan yang panjang, luas, dan mendalam, lahirlah Filsafat Wayang. Filsafat Wayang merupakan tahap awal yang harus dikembangkan. Sejak tahun 2011 Filsafat Wayang sudah menjadi bidang studi yang diajarkan di Fakultas Filsafat UGM Yogyakarta untuk mahasiswa S1, S2, dan S3. Kehadiran Filsafat Wayang memperkaya khazanah ilmu filsafat. Kita patut berbesar hati karena lahirnya ilmu ini merupakan prestasi akademik yang bermanfaat bagi ilmu pengetahuan dan kemanusiaan. Ilmu Filsafat Wayang lahir dari kandungan budaya bangsa Indonesia.

Seni budaya wayang Indonesia dapat kuat selain karena dukungan penggemarnya, juga karena dikelola oleh organisasi, lembaga, dan instansi

Gedung Pewayangan Kautaman Kantor SENA WANGI, PEPADI Pusat, UNIMA Indonesia, dan Asosiasi Wayang ASEAN, *Foto Heru S Sudjarwo (2015)*

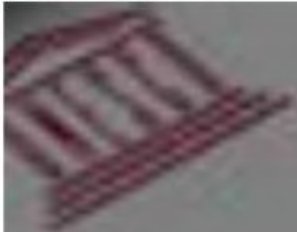
yang profesional. Untuk melestarikan dan mengembangkan wayang maka dibentuklah organisasi pewayangan yang kuat dan berwibawa. Pada tahun 1975 berdiri SENA WANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia) yang bertugas mengkoordinasikan kegiatan pewayangan secara nasional. Ada pula PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia), yaitu organisasi profesi pedalangan yang beranggotakan dalang, pesinden, pengrawit, dan pengrajin wayang. PEPADI memiliki 23 Komisariat Daerah (Komda) di provinsi dan ratusan komda di kabupaten dan kota. Untuk mengurus semua hal yang berkaitan dengan wayang orang didirikan PEWANGI (Persatuan Wayang Orang Indonesia). Sedangkan untuk menggalang kerja sama internasional dibentuklah APA (ASEAN Puppetry Association) pada level ASEAN. Pada tingkat Asia ada Asian Puppetry Gathering (APG) dan untuk level dunia didirikan UNIMA (Union Internationale de la Marionette) Indonesia. Kerja sama dan koordinasi organisasi-organisasi pewayangan itu diatur dengan pembagian tugas yang jelas. Untuk mengembangkan pewayangan ini pemerintah Indonesia mendirikan sekolah, akademi, dan perguruan tinggi yang menyelenggarakan pendidikan pewayangan, seperti ISI (Institut Seni Indonesia) di Surakarta, Yogyakarta, Denpasar, dan lain-lain. Masyarakat pewayangan Indonesia tentu

Penandatanganan Deklarasi Pembentukan Organisasi Wayang Tingkat ASEAN di Istana Wakil Presiden RI, Foto Sumari (2006)

tidak mau ketinggalan melakukan kegiatan pelestarian dan pengembangan wayang dan seni pedalangan dengan membentuk sanggar-sanggar. Sekarang ini banyak sekali sanggar pewayangan baik di kota maupun di desa-desa.

Semua organisasi, lembaga, dan instansi pewayangan di atas melaksanakan kerja sama secara serempak sesuai kebijakan dan program kerja nasional yang disusun untuk jangka pendek, menengah, dan jangka panjang. Masalah-masalah yang dihadapi juga tidak sedikit, tetapi kerja sama yang sinergis antara para pengelola pewayangan itu dapat ditanggulangi sehingga jagat pewayangan Indonesia terus bergerak maju menyongsong masa depan yang gemilang.

Wayang sebagai aset budaya telah menjadi salah satu identitas bangsa dan dengan diakuinya wayang Indonesia sebagai *World Heritage* oleh UNESCO budaya wayang ini sudah menjadi milik dunia. Karena itu, sudah menjadi kewajiban bersama dari pemerintah dan masyarakat Indonesia serta UNESCO untuk melestarikan dan mengembangkan seni budaya wayang sekarang dan di masa depan.

Demikianlah sekilas gambaran pewayangan Indonesia yang fokus utamanya pada wayang purwa.

DAFTAR ISI

Data Katalog dalam Terbitan (KDT, ... II
Halaman Judul, ... III
Colovon, ... V
Prakata, ... IX
Sambutan, ... XI
Deskripsi Penulis Utama
Edisi Pertama 1999, ... XVI
Petunjuk Penggunaan Ensiklopedi
Wayang Indonesia, ... XVIII
Pendahuluan, ... XXVIII

B

BABAD, WAYANG, ... 2
BABAD KENCENG, GENDING, ... 4
BABAK UNJAL, ... 4
BABAR LAYAR, GENDING, ... 4
BABON, ... 5
BABRUWAHANA, ... 5
BADAWA, ... 5
BADAWANGANALA, BEGAWAN, ... 6
BADAWANGWATI, DEWI, ... 6
BADAYA, LAGU, ... 6
BADONG, BUSANA WAYANG, ... 7
BADRAINI, DEWI, ... 8
BADRANAYA, KI LURAH, ... 8
BADRASENA, BATARA, ... 9
BAGAL BUNTUNG, ... 9
BAGASPATI, BEGAWAN, ... 9
BAGASWARA, BEGAWAN, ... 14
BAGAWAT GITA, ... 14
BAGNAWATI, DEWI, ... 16
BAGONG, ... 16
BAHULA, EMPU, ... 22
BAIRI, ... 22
BAJING AKERI, AJIAN, ... 23
BAJING KIRIK, ... 23
BAJING KOMING, ... 23
BAJOBARAT, ... 23
BAJRA, ... 23
BAKA, PRABU, ... 25
BALA, ... 26
BALABAK, TEMBANG, ... 26
BALA-BALA, ... 26
BALADEWA, PRABU, ... 27
BALADIKUN, PRABU, ... 38
BALAKANDA, ... 38
BALANDONGAN, ... 38
BALARAMA, ... 39
BALASREWU, ... 39
BALAUPATA, ... 39
BALEKAMBANG, ... 39
BALE MARCUKUNDA, ... 39
BALE SIGALA-GALA, ... 39
BALI, WAYANG, ... 42
BALUNGAN, ... 50
BALUNGAN, LAKON, ... 59
BALYA, PRABU, ... 59
BAMBANG, ... 59
BAMBANG, WANDA WAYANG, ... 60
BAMBANG DWIHASTA, SERAT, ... 60
BAMBANG MURTIYOSO, ... 60
BAMBANG SUGIO, ... 61
BAMBANG SUMADARMAKA, ... 62
BAMBANG SUWARNO SINDUTANOYO, .. 63
BANAKELING, ... 64
BANAPATI, PRABU, ... 65
BANAPUTRA, PRABU, ... 65
BANARATA, ... 66
BANASPATI, ... 66
BANCAK, ... 66
BANDONDARI, DEWI, ... 67
BANDUNG BANDAWASA, AJI, ... 68

BANENDRA, PATIH, ... 68
BANG BINTULU, POLENG, ... 68
BANJAR, WAYANG, ... 69
BANJARAN, ... 82
BANJARANJALI, PRABU, ... 82
BANJARJUNUT, ... 83
BANJARKUSUMAH, ... 83
BANJED, KYAI, ... 84
BANJED, WANDA WAYANG, ... 84
BANONCINAWI, ... 84
BANOWATI, DEWI, ... 84
BANTEN, ... 89
BANTENG, WANDA WAYANG, ... 89
BANTENG WARENG, GENDING, ... 89
BANYAK WIDE, ... 89
BANYAK WULAN, ... 89
BANYUMASAN, WAYANG, ... 89
BANYUTINALANG, ... 92
BAPANG, ... 92
BARAT, WANDA WAYANG, ... 93
BARATA, ... 93
BARATASATAMA, ... 95
BARATWAJA, BEGAWAN, ... 96
BARAWATI, DEWI, ... 97
BARDIYATI, NYI, ... 97
BARGAWA, ... 98
BARGAWASTRA, ... 98
BARNAS SOMANTRI, KI, (Alm.) 98
BARONG, WANDA WAYANG, ... 99
BARU, ... 99
BARUNA, BATARA, ... 101
BARUNASTRA, ... 102
BASIRIN, DEWI, ... 102
BASIROEN CERMAGUPITA, ... 102
BASUDEWA, PRABU, ... 102
BASUKESTI, PRABU, ... 107
BASUKI, ... 108
BASUKI, BATARA, ... 109
BASUKI, BOYONG, ... 110
BASUKIYANA, ... 110
BASUKSENA, ... 110
BASUKUNTI, PRABU, ... 110
BASUNANDA, CAPING, ... 112
BASUPATI, PRABU, ... 112
BASURATA, PRABU, ... 114
BASUSENA, ... 114
BASWANDRA, ... 114
BATANA KAWARSA, ... 114
BATANG, WANDA WAYANG, ... 114
BATARA, ... 115
BATARI, ... 115
BATEL, ... 115
BATIK MADRIM, ... 115
BATU, WAYANG, ... 115
BAWA SEKAR, ... 117
BAWERATALUN, ... 117
BAWOR, ... 117
BAYEN, ... 120
BAYU, BATARA, ... 120
BEBATURAN, ... 125
BEBER, WAYANG, ... 125
BECKER, A.L, ... 128
BEDAT, GENDING, ... 128
BEDRU, WANDA WAYANG, ... 128
BEDUG, WANDA WAYANG, ... 130
BEGASURA, ... 130
BEGAWAN, ... 130
BEGOG, WANDA WAYANG, ... 133
BEGUG POERNOMOSIDI, S.H., ... 133
BEGUNG, ... 135
BEKEL, ... 135
BEKEMAN, ... 135
BEKTI JAMAL, ... 136
BELIS, WANDA WAYANG, ... 136
BELUT PUTIH, AJIAN, ... 136
BENARU, ... 137
BENDE, ... 137
BENDO, WAYANG, ... 137

BENDRA, LAGU, ... 138
BENDRONG PETIT, LAGU, ... 138
BENDU SEMARA, ... 139
BENGGALA, KERAJAAN, ... 139
BENOWO, ... 139
BERG, C.C., ... 140
BERMANI ASRI, ... 141
BERMANI, DEWI, ... 140
BERMANIYUTA, ... 141
BEROK, WANDA WAYANG, ... 141
BESTAK, PATIH, ... 141
BESUT, ... 142
BETAL JEMUR, ... 143
BETAWI, WAYANG KULIT, ... 143
BETAWI, WAYANG ORANG, ... 148
BHALIKA, KERAJAAN, ... 148
BHARATA, PRABU, ... 148
BHARATA, WAYANG ORANG, ... 149
BHARATAYUDA, ... 149
BIBIR, ORGAN TUBUH WAYANG, ... 168
BIDADARI, ... 168
BIKUNGKUNG, ... 171
BILUNG, ... 171
BIMA, ... 173
BIMAKARMA, ... 198
BIMAKUNTET, ... 198
BIMAKURDA, GENDING, ... 198
BIMAPAKSA, BEGAWAN, ... 198
BIMASIWI atau BIMAPUTRA, ... 198
BINOJAKRAMA PADALANGAN, ... 199
BINOKASRI, MAKUTA, ... 199
BINTARA, SULTAN, ... 199
BIRAJA, ... 200
BIRAWA, KALA, ... 200
BISAWARNA, PRABU, ... 200
BISMA, RESI, ... 202
BISMAKA, PRABU, ... 214
BISMAKARA, BATARA, ... 215
BISMA PARWA, ... 215
BITAROTA, ... 215
BITHEN, ... 215
BLABAG, GENDING, ... 216
BLABAG PENGANTOL-ANTOL, ... 216
BLADU, ... 216
BLANCIR, TOPENG, ... 216
BLEDEG, WANDA WAYANG, ... 216
BLENCONG, ... 216
BLENDUNG, ... 217
BLUDIRAN, ... 217
BLUMBANGAN, KAYON, ... 218
BOEDIARDJO, H., ... 218
BOGADENTA, ... 219
BOGORAN, ... 220
BOJA, KERAJAAN, ... 221
BOKONGAN, ... 221
BOKOR PANGARIP-ARIP, ... 222
BOMA NARAKASURA, ... 222
BOMANTARA, PRABU, ... 222
BOMAWIKATA, ... 230
BONANG, ... 231
BONANG, SUNAN, ... 231
BONDAN KINANTI, ... 232
BONDAN PEKSAJANDU, ... 232
BONDET, ... 232
BONGKOKAN, SANG HYANG, ... 232
BONTIT, ... 233
BONTIT, WANDA WAYANG, ... 233
BRAGALBA, ... 233
BRAHALA, ... 234
BRAHMACARYA atau BRAHMACARIN, .. 237
BRAHMANASA, BATARA, ... 238
BRAJADENTA, ... 238
BRAJALAMATAN, ... 238
BRAJAMUSTI, ... 238
BRAJANALA, ... 241
BRAJANATA, ... 242
BRAJATIKSWA, GELAR, ... 242
BRAJAWIKALPA, ... 242

BRAMA, BATARA, ... 242
BRAMAKANDA, ... 244
BRAMANA, PRABU, ... 247
BRAMANIWATI, DEWI, ... 247
BRAMASTRA, AJI, ... 247
BRAMASTRA atau KYAI SALUKAT, ... 247
BRAMAWIJAYA, PRABU, ... 248
BRANDES, ... 248
BRANDON, JAMES R., ... 249
BRANTALARAS, ... 249
BRANTA MENTUL, ... 250
BRATA, ... 251
BRATADARSANA, BEGAWAN, ... 251
BRATAJAYA, ... 251
BRATAKUSUMA, PRABU, ... 251
BRATASENA, ... 252
BRAYUT, ... 254
BREBES, WANDA WAYANG, ... 255
BREGU, ... 255
BREHANALA, ... 255
BREMANA, PRABU, ... 256
BREMANI, BAMBANG, ... 256
BREMANI, BEGAWAN, ... 256
BREMANIWATI, DEWI, ... 256
BREMARA, GENDING, ... 258
BRIBIL, ... 258
BRIHAWAN, ... 258
BRODJODININGRAT, ... 259
BRONGSONG, WAYANG, ... 259
BRONTOLARAS, ... 259
BRUBUH, PERANG, ... 259
BUDDHA, WAYANG, ... 260
BUDENG-BUDENG, ... 267
BUDHY MOEHANTO R, ... 267
BUDI ADI SOEWIRJO, ... 268
BUGIS, WANDA WAYANG, ... 269
BUJAGAPASA, ... 269
BUJANGGA ANOM, ... 270
BUJANGGANONG, ... 270
BUJANGGA PRABANGKARA, ... 270
BUKA CELUK, ... 271
BUKA SAPTA, ... 271
BUKBIS, ... 272
BULUPITU, KERAJAAN, ... 273
BULUS PAS, ... 274
BUMILOKA, PRABU, ... 275
BUMI SANGARA, PATIH, ... 275
BUNTARA, ... 275
BUNTARAN dan WATANGAN, ... 276
BURISRAWA, ... 276
BUTA, ... 281
BUTA PREPAT, ... 281
BUTA TERONG, ... 281
BUURMAN, PETER, ... 282
BUWARNAPATI, ... 282
BUYUT CITRA, ... 283

C

CACAR BOLANG, ... 286
CAHYABUWANA, ... 286
CAHYA KAWEDAR, ... 286
CAHYANINGRAT, WAHYU, ... 286
CAHYAWATI, DEWI, ... 287
CAHYO KUNTADI, ... 287
CAKARMA, KI, ... 287
CAKEPAN, ... 288
CAKIL, ... 288
CAKING PAKELIRAN, ... 295
CAKRA, ... 296
CAKRA, BATARA, ... 299
CAKRABYUHA, ... 299
CAKRA KEMBANG, ... 300
CAKRANINGRAT, G.P.H., ... 300
CAKRANINGRAT, WAHYU, ... 300
CAKRAPURASTA, KERAJAAN, ... 301

CAKRAWANGSA, ...303
CAKRAWATI, ...303
CAKSUCI, AJI, ...303
CALAKUTA, BATARA, ...303
CALAPITA, GENDING, ... `304
CALON ARANG, WAYANG, ...304
CALUNTHANG, ...306
CALURING, ...306
CALURING, MALING, ...306
CALURING, PATIH, ...306
CAMONGKRONG, ...307
CAMPANG CURIGA, ...307
CANCALA, ...307
CANDET, ...307
CANDIATAR, PERTAPAAN, ...307
CANDI REBAH, GENDING, ...307
CANDI WASESA, PRABU, ...307
CANDRA, BATARA, ...307
CANDRABIRAWA, ...309
CANDRADIMUKA, KAWAH, ...311
CANDRAGENI, PRABU, ...313
CANDRAKATON, ...313
CANDRAKETU, ...313
CANDRAKIRANA, ...313
CANDRA KIRANA, DEWI, ...314
CANDRAMUKA, ...314
CANDRAN, ...315
CANDRAPADMA, PRABU, ...315
CANDRARESMI, DEWI, ...315
CANDRASA, ...316
CANDRASARI, DEWI, ...317
CANDRASEMEDI, ...317
CANDRA WYUHA, ...317
CANDRI, NI NYOMAN, ...317
CANGAK MERENGANG, ...318
CANGIK, ...318
CANGKRUB CAI, ...320
CANI, ...321
CANTRIK, ...321
CANURA dan MUSTIKA, ...323
CAPANG, ...323
CAPIT URANG, GELUNG, ...323
CARABALEN, ...324
CARANGAN, LAKON, ...324
CARANGCUWIRI, PANJI, ...328
CARANGGANA, BAMBANG, ...328
CARANGGANA, PANJI, ...328
CARANG GANTUNG, GENDING, ...329
CARANG GOTAKA, PANJI, ...329
CARANGGUPITA, PANJI, ...329
CARANGPRADAPA, PANJI, ...329
CARANGSENA, ...329
CARINI, NYI, ...329
CARUCAKRA, KI, ...330
CARUCITRA, ...330
CATUGORA, ...330
CATUR, GARAP, ...330
CATUR BEJO, ...333
CATURBUJA, SANG HYANG, ...333
CATUR GURU, ...333
CATURKANAKA, SANG HYANG, ...333
CATUR LOKAPALA, ...333
CATUR WANARA RUKEM, ...334
CATURWARNA, SANG HYANG, ...334
CATURWATI, ...334
CAWENI, KUDA, ...334
CEBLOK, ...334
CECAK ANDON, ...336
CECEK MAGELUT, GENDING, ...336
CECEP SUPRIYADI, ...336
CEDI, KERAJAAN, ...336
CEDIYA, PRABU, ...336
CEKEL, ...336
CEKEL ENDRALAYA, ...336
CEKRUKTRUNA, ...336
CELANA, BUSANA WAYANG, ...338
CELEMPUNG, ...338
CELENG DEMALUNG, ...338
CEMARASEWU, ...339
CEMARATUNGGAL, ...340

CEMPALA, ... 340
CEMPALA, KERAJAAN, ... 341
CEMPALA, MAJALAH, ... 342
CEMPURIT, ... 343
CENGKOK, ... 345
CENGGURIS/CENGURIS, ... 346
CENK BLONK, WAYANG, ... 347
CENTINGAN, DODOT, ... 349
CENTINI, SERAT, ... 349
CEPAK, WAYANG GOLEK, ... 350
CEPENG, ... 352
CEPENGAN, ... 352
CEPOT, ... 355
CERMADISANA, KI AMAT, ... 357
CERMAPANGRAWIT, KI, ... 357
CERMA SUWEDA, KI, ... 357
CERMAWICARA, KI, ... 357
CETISAGARA, ... 357
CIBLON, ... 357
CIDAKOSIKA, RESI, ... 358
CIKAR BOBROK, ... 358
CINCING GOLING, SUNGAI, ... 358
CINDEKEMBANG atau MADYAPURA, ... 359
CINGKARA, ... 359
CINTAKAPURA, ... 359
CIPTO KAWEDHAR, ... 359
CIRAKALASUPTA, AJI, ... 360
CIREBON, WAYANG, ... 361
CIS, ... 374
CITRABANA, ... 374
CITRABAYA, ... 375
CITRACAPA, ... 375
CITRADARMA, PRABU, ... 375
CITRAGADA, PRABU, ... 375
CITRAGANA, BATARA, ... 376
CITRAGANDA, ... 376
CITRAGUNA, ... 377
CITRAHOYI, DEWI, ... 378
CITRAJAYA, ... 379
CITRAKSA, ... 379
CITRAKSI, ... 379
CITRAKUNDALA, ... 380
CITRALANGENI, DEWI, ... 380
CITRA MENGENG, BAWA, ... 382
CITRAMUKA, ... 382
CITRANGGADA, ... 382
CITRARATA, BATARA, ... 383
CITRARATA, PRABU, ... 384
CITRASENA, ... 384
CITRASMARA, DEWI, ... 385
CITRASOMA, ... 385
CITRASOMA, PANJI, ... 385
CITRASOMA, PRABU, ... 385
CITRASUDIRGA, ... 386
CITRAWAHANA, PRABU, ... 386
CITRAWARMA, ... 386
CITRAWATI, DEWI, ... 386
CITRAWIRYA, PRABU, ... 388
CITRAYUDA, ... 388
CLAIRE HOLT, ... 388
CLARA VAN GROENENDAEL, VICTORIA M, .. 388
CLUMPRINGAN, ... 389
COKRONEGORO, R.M.A.A, ... 389
CONDONG, ... 389
CRUTA KRITI, ... 390
CRUTA SENA, ... 390
CUBLAKSUWENG, GENDING, ... 390
CUCUKDANDANG, ... 390
CUCUR BAWUK, GENDING, ... 390
CUNDAMANIK, ... 391
CUNDARAWA, ... 392
CUNDRIK, WAYANG, ... 392
CUNGKRING, ... 392
CUPAK dan GRANTANG, ... 393
CUPAK, WAYANG, ... 393
CUPU, ... 394
CURIGANATA, BEGAWAN, ... 398
CURIS, ... 400
CURUG SEWU, ... 402
CYAWANA, MAHARESI, ... 402
DAFTAR PUSTAKA, ... 404
GLOSARIUM, ... 422
INDEX, ... 444
BIODATA, ... 452

Kayon Gapuran
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Ki Nartosabdo - Foto Heru S Sudjarwo (2010)

B

AKSARA B

BABAD, WAYANG, adalah pertunjukan wayang yang diambil dari bentuk-bentuk kesenian Bali yang memakai lakon babad seperti, dramatari topeng, prembon, dramatari arja, sendratari, dan drama gong. Cerita pertama yang diangkat adalah *Gugurnya Dalem Bungkut*, seorang penguasa di Nusa Penida (daerah kekuasaan Kerajaan Gelgel) yang gugur di medan pertempuran melawan I Gusti Ngurah Jelantik atas utusan Sri Aji Dalem Di Made.

Wayang babad diciptakan oleh dua orang kreator sekaligus sebagai dalangnya yaitu I Gusti Ngurah Seramasemadi, dari puri Saba, Blahbatuh, Gianyar, Bali dan I Ketut Klinik. Munculnya ide membuat wayang babad ketika Gusti Ngurah Seramasemadi mempersiapkan tugas akhir menempuh Sarjana di STSI Denpasar tahun 1988. Wayang kulit babad ini diiringi gamelan *batel* dengan 4 buah suling yang berfungsi sebagai melodi (menengah dan kecil). Sedangkan dari I Ketut Klinik muncul gagasan untuk membuat wayang babad ketika menelusuri cerita-cerita babad karena ia menekuni dramatari topeng. Dalam mendalami cerita babad muncul inspirasi untuk menuangkan ke dalam wayang kulit. Dengan dibantu I Made Subandi dan I Ketut Buda Astra sebagai penata iringan, maka Klinik mulai bereksperimen dengan mengacu pada bentuk konvensional wayang kulit Bali. Pertunjukan wayang babad ini pertama kali dipentaskan pada tanggal 22 Februari 1994 bertempat di Pura Dalem Sukawati. Adapun, cerita

Wayang Babad
Koleksi A.Prayitno Rumah Topeng, Foto Sumari (2009)

yang dipentaskan mengambil cerita *Dalem Waturenggong*. Cerita tersebut berisi kisah penguasa Kerajaan Gelgel (Suwecapura) yang berniat meminang putri dari Sri Aji Juru di Blambangan.

Bentuk wayang babad yang diciptakan oleh kedua seniman tersebut ada perbedaan dan persamaannya. Gung Seramasemadi menatah wayang dengan muka atau wajahnya menghadap ke depan serta kedua matanya kelihatan mirip lukisan klasik wayang gaya *Kamasan*. Tata busana dan mahkotanya sangat realistis, menyerupai busana raja-raja Bali atau tata busana adat Bali. Sedang Ketut Klinik memodifikasi atribut *patopengan* dengan memasukkan *sesaputan* sebagai ciri khas dramatari topeng dalam tata busana wayang sehingga mendekati bentuk wayang parwa atau Ramayana. Sedang persamaannya pada bentuk tangan dan kakinya sama dengan bentuk wayang kulit Bali.

Pertunjukan wayang babad karya Gung Seramasemadi tidak menggunakan struktur pewayangan tradisi sedangkan Klinik sepenuhnya menggunakan struktur konvensional. Instrumen yang mengiringi wayang kulit babad yang berkembang di Sukawati adalah seperangkat *barungan gender rambat saih pitu* (pelog tujuh nada) terdiri 4 *tungguh gender rambat*, 2 buah gendang kecil (*krumpungan*) *cengceng ricik*, *tawa-tawa*, *krenteng*, *klenang*, suling dan gong. (Inventarisasi Dokumentasi dan Penulisan Pakem | Teks Pertunjukan | Aneka wayang Kulit Bali).

BABAD KENCENG, GENDING

Wayang Babad
Koleksi A. Prayitno Rumah Topeng, Foto Sumari (2013)

BABAD KENCENG, GENDING, [*Babad Kêncêng, Gêndhing*], adalah salah satu gending karawitan gaya Surakarta, laras slendro *pathet sanga*. Dalam pertunjukan wayang kulit, *ladrang Babad Kenceng* ini untuk mengiringi adegan tokoh Bima dalam *pathet sanga* (adegan *sanga pindho*).

BABAK UNJAL, adalah adegan yang seolah-olah memberi suasana para penonton untuk menghela nafas sejenak karena adanya suatu perkembangan peristiwa penting, masalah baru dari seorang tamu yang hadir.

Babak unjal hampir selalu tampil pada adegan jejer atau jejeran, pada pergelaran wayang kulit purwa, wayang orang, wayang golek, juga beberapa jenis wayang lainnya. Pada *babak unjal*, dalam adegan *pisowanan* (menghadap raja) suatu kerajaan, muncul seorang atau beberapa orang tamu atau utusan dari negeri lain menghadap sang Raja.

BABAR LAYAR, GENDING, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta. *Gending bonang Babar Layar* laras pelog *pathet lima*, dimainkan dalam *klenengan* atau *uyon-uyon*, dengan permainan *soran*, dengan *sesegan*. Kesan lagu ini megah, seperti namanya *babar layar* yang berarti layar terkembang. Ibarat kapal atau perahu yang segera

melaju dengan gagah membelah ombak setelah layar dibentangkan.

BABON, adalah istilah dalam tatah sungging wayang kulit di Jawa Tengah, untuk membuat kopi atau duplikat dari sebuah tokoh wayang, yang juga disebut *mutrani* sering diucapkan *mbabon*. Dalam tradisi *mbabon* biasanya penatah yang ingin *mutrani* figur wayang, harus minta izin terlebih dahulu kepada pemiliknya, apalagi jika akan mengadakan perubahan. Karena belum lazim adanya hak paten dalam tradisi rupa wayang, tradisi *mutrani* atau *mbabon* ini berjalan dengan cukup longgar. Hal ini justru membuat kreativitas wayang berkembang dan tidak pernah ada sengketa mengenai *mutrani* wayang ini.

Cara yang lazim dalam *mbabon* adalah melepaskan tangkai cempurit kemudian meletakkan wayang pada sehelai kertas kemudian memola dengan pensil runcing. Dengan menggoreskan *parit*/ jarum bertangkai. Istilahnya *marit*. Kapangan atau bentuk luar adalah suatu yang penting sedangkan *isen-isen* detailnya biasanya dikembangkan sendiri.

BABRUWAHANA, adalah salah seorang anak Arjuna. Ibunya bernama Dewi Manuhara, dari Kerajaan Manipura. Nama ini hanya terdapat pada *Kitab Mahabharata*, tetapi tidak pernah disebut-sebut dalam pewayangan. Di dalam pewayangan Manuhara adalah ibu dari Pergiwa dan Pergiwati.

Proses Babon Wayang,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BADAWA, adalah senjata perang untuk pertempuran jarak dekat dalam pewayangan. Bentuknya mirip golok, tetapi ujungnya runcing. Makin ke ujung bilah *badawa* makin melebar, namun juga semakin menipis. Badawa hanya memiliki satu sisi yang tajam. Senjata ini umumnya hanya digunakan oleh wayang prajurit rendahan atau oleh pasukan raksasa. Badawa tidak pernah digunakan oleh para kesatria maupun panglima perang dalam peperangan kecil juga peperangan besar. Sebagian dalang menyebut *badawa* dengan istilah *badama*.

BADAWANGNALA, BEGAWAN

BADAWANGANALA, BEGAWAN, adalah pertapa yang berwujud kura-kura berjiwa manusia, pandai bicara. Ia hidup di muara Sungai Waila, yakni salah satu cabang Sungai Gangga.

Karena ketekunannya bertapa, kura-kura setengah manusia itu mempunyai anak kembar berwujud putri cantik yang diberi nama Dewi Srengganawati dan Srenggini. Kelak setelah dewasa, kedua putri kembarnya itu diperistri si Kembar dalam keluarga Pandawa.

Dewi Srengganawati kawin dengan Nakula dan dari perkawinan ini mereka mendapat anak perempuan bernama Dewi Sri Tunjung. Adik kembarnya, Dewi Srenggini, kawin dengan Sadewa. Dari perkawinan ini Dewi Srenggini mendapat seorang anak yang diberi nama Bambang Widapaksa. Dalam pewayangan, kadang kala anaknya itu disebut Bambang Sidapaksa.

Banyak dalang yang berpendapat, Begawan Badawanganala sesungguhnya adalah penjelmaan Sang Hyang Baruna, dewa samudra.

BADAWANGWATI, DEWI, adalah putri Badawanganala dalam wayang golek purwa Sunda. Dewi Badawangwati berwujud buaya, diperistri oleh Bima, dan dari perkawinan itu mereka berputra Jakatawan.

BADAYA, LAGU, adalah salah satu lagu yang merupakan bagian dari komposisi gending karawitan *(gending jejer)*, yang disertai tarian wayang topeng wadon dalam wayang golek purwa Sunda. Lagu ini merupakan gending hiburan bagi raja. Selain itu, lagu ini sebagai selingan wayang untuk pesinden memamerkan kemampuannya menyajikan lagu agar para penonton terpukau.

Begawan Badawangnala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Begawan Badawangnala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Keraton Surakarta, Foto Sumari (2013)

Badong Gatutkaca
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo (2015)

BADONG, BUSANA WAYANG, adalah ornamen berbentuk mas-masan yang melingkar di bawah perut untuk melindungi kemaluan dengan rangkaian berupa uncal kencana.

Badong dikenakan pada bagian bawah pinggang, baik dalam wayang kulit purwa, wayang orang, dan wayang golek Sunda, maupun beberapa jenis wayang lainnya. Tokoh wayang yang mengenakan *badhong,* antara lain: Gatutkaca, Kresna, Duryudana, Dasamuka, dan lain-lain. Untuk tokoh wayang orang hampir semua tokoh wayang pria memakai *badhong.*

Kemudian dari zaman ke zaman istilah badong ini berkembang artinya menjadi sebutan untuk alat penutup kelamin, baik kelamin lelaki maupun perempuan. Karena itu, bentuk badong dalam pewayangan yang menyerupai bulan sabit itu, bisa jadi merupakan bentuk lempengan logam penutup aurat yang distilir.

Pada seni kriya wayang kulit purwa, badong selalu terdapat pada tokoh wayang yang memakai *kepuh* atau *wastra* dan *uncal kencana.* Tatahan pada badong berupa *mas-mas pupuk, inten-inten, semut dulur,* dan *kembang katu.*

BADRAINI, DEWI

BADRAINI, DEWI, atau Dewi Rohini, adalah putri Begawan Anipita, dari Pertapaan Girisekar istri ketiga Prabu Basudewa, raja Mandura. Kedua istri Prabu Basudewa yang lain adalah Dewi Maerah dan Dewi Mahindra.

Dari perkawinannya dengan Prabu Basudewa, Dewi Badraini melahirkan seorang putri yang diberi nama Dewi Bratajaya, alias Wara Subadra. Karena kulitnya hitam manis, dalam pewayangan Subadra juga dipanggil dengan sebutan Lara Ireng atau Rara Ireng. Kelak, setelah dewasa Dewi Subadra diperistri oleh Arjuna.

Istri Prabu Basudewa yang pertama adalah Dewi Maerah yang terlibat skandal dengan Prabu Gorawangsa dari Kerajaan Gowabarong, sehingga melahirkan Kangsa. Sedangkan istri keduanya, Dewi Mahindra melahirkan anak kembar, diberi nama Kakrasana dan Narayana.

Nama Badraini artinya adalah 'pembawa keselamatan'. Ini sesuai dengan perilaku Dewi Badraini yang selalu rajin berdoa memohonkan keselamatan bagi suami dan keluarganya. Baca juga **BASUDEWA, PRABU;** dan **MAERAH, DEWI.**

BADRANAYA, KI LURAH, adalah sebutan bagi Ki Lurah Semar, jika ia muncul dalam lakon-lakon yang mengisahkan peristiwa dunia, yang menyangkut manusia. Jika ia sedang di alam para dewa, sebutannya adalah Sang Hyang Ismaya.

Arti nama Badranaya adalah tuntunan menuju keberuntungan. Kata *badra* artinya keuntungan atau keberuntungan, sedangkan kata *naya* artinya tuntunan atau bimbingan, nama ini tepat bila disandang Semar, karena ia selalu memberi tuntunan yang akhirnya

Dewi Badraini
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

akan membawa keberuntungan. Ada juga dalang yang menterjemahkan *badra* sebagai rembulan dan *naya* adalah *ulat* atau aura wajah. *Badranaya* mempunyai aura wajah yang sejuk dan menenteramkan bagaikan rembulan, Baca juga SEMAR, KI LURAH.

BADRASENA, BATARA, adalah salah satu nama alias dari Batara Kartikeya. Selain itu Badrasena, yang tanpa gelar batara, adalah saudara Dewi Badrahini, atau ipar Prabu Basudewa. Baca juga KARTIKEYA, BATARA.

BAGAL BUNTUNG, adalah salah seorang di antara sembilan panakawan pada wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon. Bentuknya agak mirip dengan tokoh Gareng, tetapi kaki depannya buntung sebatas pergelangan kaki.

Di antara para panakawan pada wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon, ia dikenal paling keras kepala, sukar diatur.

Nama-nama panakawan wayang Cirebon lainnya adalah Semar, Udawala (Petruk), Gareng, Bagong, Ceblok, Bitarota, Cungkring, dan Curis. Baca juga GARENG.

Bagal Buntung
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon
Koleksi Ki H. Rusdi, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BAGASPATI, BEGAWAN, adalah putra Batara Nagapasa. Pertapaan Bagaspati bernama Arga Belah. Dalam pewayangan, Bagaspati disebutkan sebagai satu di antara tiga makhluk berdarah putih yang pernah hidup di dunia ini. Makhluk berdarah putih lainnya adalah Resi Subali, berwujud kera, yang akhirnya mati terbunuh oleh panah Prabu Ramawijaya. Yang satu lagi adalah Puntadewa, dari keluarga Pandawa, berwujud manusia, putra sulung Prabu Pandu Dewanata.

Begawan Bagaspati walaupun berwujud raksasa buruk rupa, namun ia berhati mulia dan sakti. Bagaspati mempunyai seorang istri bidadari bernama Dewi Darmastuti. Meskipun ia sendiri raksasa, Bagaspati mempunyai anak seorang putri cantik yang diberi nama Pujawati. Setelah dewasa anaknya ini menikah dengan Narasoma, putra mahkota Kerajaan Mandaraka.

BAGASPATI, BEGAWAN

Sejak kecil, walaupun wujudnya raksasa, Bagaspati terlatih bertapa dan mencari ilmu. Itulah sebabnya ia tumbuh menjadi raksasa yang amat sakti. Suatu saat Bagaspati berhasil menolong para dewa dengan mengalahkan pasukan gandarwa yang menyerbu kahyangan. Karena jasanya itu Batara Guru berkenan memberinya hadiah. Bagaspati disuruh memilih salah satu bidadari yang ada di kahyangan untuk dijadikan istrinya. Namun dalam kesempatan ini Bagaspati membuat kesalahan besar. Ia justru memilih Dewi Laksmi, istri Batara Guru sendiri. Tentu saja pilihannya itu membuat murka Batara Guru. Maka terucaplah kutukan Raja Dewa itu, bahwa kelak Bagaspati akan dibunuh oleh menantunya sendiri.

Begawan Bagaspati sadar akan kelancangannya, lalu memohon ampun. Namun kutukan telah terjadi, tidak mungkin diralat lagi. Dan, karena para dewa telah berjanji memberinya hadiah, Bagaspati kemudian diberi Dewi Darmastuti, salah seorang putri Batara Ismaya (Semar) sebagai istrinya. Namun pemberian itu disertai syarat, setelah bidadari itu melahirkan anak, ia harus kembali ke kahyangan.

Dengan penuh sesal Bagaspati turun kembali ke dunia. Dewi Darmastuti, bidadari cantik yang mendampinginya sejak ia pulang dari kahyangan, tidak mengurangi rasa sesal akan kekeliruannya berbuat lancang terhadap Batara Guru. Sementara Batara Guru sendiri, masih tetap merasa dendam terhadap penghinaan Begawan Bagaspati. Bagaimana mungkin seorang raksasa berani merendahkan martabatnya di hadapan para dewa lainnya dengan memilih Dewi Laksmi sebagai istri yang diidamkannya.

Dendam Batara Guru kepada Begawan Bagaspati rupanya cukup mendalam. Belum puas dengan kutukannya, beberapa waktu kemudian Batara Guru menciptakan seekor makhluk ganas dari selongsong kulit Batara Antaboga. (Setiap seribu tahun sekali Batara Antaboga, dewa yang berwujud naga, *mlungsungi*, berganti kulit). Disuruhnya makhluk ganas yang diberi nama Candrabirawa itu menyerang Begawan Bagaspati. Tetapi ternyata makhluk ganas serupa naga itu tidak sanggup melawan Bagaspati yang berdarah putih. Setiap kali Candrabirawa menyerang, jika dilawan, tubuh makhluk itu terbelah dua. Demikian seterusnya, sehingga jumlahnya ribuan. Tetapi Bagaspati tidak melawan. Sehingga akhirnya, Candrabirawa menyerah, kemudian mohon agar dibolehkan mengabdi pada Bagaspati. Dan sejak itu pula, kesaktian Bagaspati bertambah.

Begawan Bagaspati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII.
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BAGASPATI, BEGAWAN

BAGASPATI, BEGAWAN

Istri Begawan Bagaspati, seperti yang telah dipesankan oleh para dewa sebelumnya, segera kembali ke kahyangan sesudah melahirkan seorang putri cantik yang diberi nama Dewi Pujawati. Meskipun wujudnya raksasa, Begawan Bagaspati ternyata dapat menjadi ayah yang baik. Ia memelihara dan mendidik Pujawati sehingga menjadi gadis yang tinggi sopan santunnya dan berhati mulia.

Pada suatu hari, Dewi Pujawati menghadap ayahnya dan menceritakan tentang mimpinya. Dalam mimpi itu Pujawati bertemu dengan seorang kesatria yang tampan dan perkasa, bernama Raden Narasoma. Ia mohon pada ayahnya agar mencari kesatria tampan yang muncul dalam mimpi itu. Sang ayah yang bijaksana itu segera tahu bahwa putrinya jatuh cinta. Berarti, Pujawati sudah ingin kawin. Berarti pula ia akan segera mempunyai menantu. Raksasa berhati mulia itu segera teringat akan kutukan Batara Guru. Walaupun demikian, demi kebahagiaan anak tunggalnya Begawan Bagaspati tidak lagi mempedulikan soal kutukan itu. Yang penting baginya, Pujawati dapat hidup bahagia nikah dengan pria pujaannya. Karena itu ia pun segera berangkat mencari kesatria yang diimpikan putrinya.

Narasoma mudah ditemukan, tetapi tidak mudah membawanya ke Pertapaan Arga Belah. Apalagi ketika Narasoma mendengar alasan Begawan Bagaspati bahwa ajakan itu dimaksudkan hendak memperkenalkannya dengan putrinya. Dalam pikiran Narasoma, seorang raksasa yang buruk rupanya, tentu begitu pula rupa anaknya. Karena itu, serta merta Narasoma menolak ajakan Bagaspati. Maka terpaksalah Bagaspati membawa kesatria itu dengan cara paksa.

Sesampainya di Pertapaan Arga Belah, ternyata Narasoma kagum bukan main melihat kecantikan Dewi Pujawati. Ia segera jatuh cinta kepada putri pertapa yang berwujud raksasa itu. Mereka pun nikah.

Begawan Bagaspati sadar, ia tidak akan lama menyaksikan kebahagiaan putrinya itu. Bagaimana pun, kutukan Batara Guru tentu akan segera terlaksana. Dan, benarlah. Suatu hari Narasoma datang menghadap mertuanya. Dengan kata-kata kiasan dan bahasa perlambang Narasoma mengatakan dengan jujur bahwa sebenarnya ia merasa malu mempunyai mertua berwujud raksasa. Apalagi ia adalah putra mahkota Kerajaan Mandaraka.

Mendengar hal itu Begawan Bagaspati yang arif segera menjawab bahwa ia ikhlas meninggalkan dunia ini, asal saja putrinya dapat hidup bahagia. Ia hanya bertanya apakah Narasoma mencintai Pujawati dengan segenap hati. Setelah Narasoma mengiyakan, Bagaspati mengajaknya masuk ke dalam *sanggar pamujan*.

Begawan Bagaspati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

BAGASPATI, BEGAWAN

Raksasa pertapa itu lalu mewariskan berbagai ilmunya, termasuk *Aji Candrabirawa*. Bagaspati juga memberi wejangan, karena rasa sayangnya pada Narasoma maka ia akan memilihkan lawan yang istimewa kelak dalam Bharatayuda. Lawan Narasoma kelak adalah Prabu Puntadewa, yang juga berdarah putih seperti dirinya.

Begawan Bagaspati juga berpesan agar sesudah ia meninggal nanti, nama Pujawati diubah menjadi Setiawati. Selain itu Begawan Bagaspati juga berpesan agar ketika raja Mandaraka, Prabu Mandrapati (ayah Narasoma) menanyakan asal usul Pujawati alias Setiawati, Narasoma agar menjawab bahwa istrinya itu *putri tiban*, pemberian dewa.

Ada versi lain yang menyebutkan bahwa sebelum berwujud raksasa sebenarnya, pada mulanya, Bagaspati adalah kesatria yang elok rupanya. Waktu itu ia bernama Angganaputra, dan mempunyai dua kakak, yakni Angganapati dan Angganamurti.

Suatu saat para dewa minta bantuan ketiga kesatria itu untuk membasmi musuh yang menyerbu kahyangan. Ternyata yang berhasil adalah Angganaputra. Karenanya, Batara Guru lalu membolehkan Angganaputra memilih salah satu bidadari untuk menjadi istrinya.

Angganaputra memilih Dewi Uma, sehingga Batara Guru marah dan mengutuknya menjadi raksasa. Angganamurti protes dan membela adiknya serta mengatakan bahwa Batara Guru ingkar janji. Karena dianggap cerewet Angganamurti pun dikutuk menjadi seekor burung. Sedangkan Angganapati, yang tidak protes dijadikan raja di Mandraka, bergelar Prabu Mandrapati.

Dengan demikian menurut versi ini, Begawan Bagaspati sesungguhnya adalah adik Prabu Mandrapati, sekaligus paman Narasoma. Baca juga **NARASOMA**.

BAGASWARA, BEGAWAN, adalah kakak kandung Begawan Bagaspati. Ia anak Begawan Nagapasa, yang juga berwujud raksasa. Seperti Bagaspati, Begawan Bagaswara pun seorang pendeta sakti. Istrinya bernama nama Dewi Satapi, seorang bidadari. Dari perkawinan itu Begawan Bagaswara mendapat seorang anak yang diberi nama Kartapiyoga, atau yang dalam pewayangan sering disebut Kartawiyoga.

Namun versi yang lebih umum dalam pewayangan di Pulau Jawa, ayah Kartawiyoga adalah Prabu Kurandageni, Raja Tirtakandasan. Baca juga **KARTAPIYOGA**.

BAGAWAT GITA, adalah uraian dan wejangan yang diberikan oleh Prabu Kresna dalam kedudukan sebagai titisan Wisnu kepada Arjuna. Wejangan ini diberikan ketika kesatria andalan Pandawa itu ragu-ragu dan bimbang akan manfaat peperangan yang timbul karena sengketa mengenai hak atas Kerajaan Astina dan Amarta, yakni Bharatayuda.

Arjuna mempertanyakan apa manfaat Bharatayuda, karena perang itu hanya akan saling menghancurkan

di antara sesama saudara, sekaligus juga akan mengorbankan ratusan ribu prajurit. Di samping itu, banyak murid yang akan berhadapan dengan gurunya dengan senjata di tangan. Banyak rakyat yang tidak berdosa akan ikut sengsara, ribuan wanita menjadi janda, anak menjadi yatim.

Apa pula manfaatnya perang semacam ini bila ternyata nanti ia dan saudaranya para Pandawa menang, bilamana untuk mencapai kemenangan itu ia harus membunuh saudaranya sendiri, paman-pamannya sendiri, kakeknya, dan juga guru-gurunya yang sangat dihormatinya. Apakah untuk mendapat kekuasaan seseorang harus membunuh sesamanya? Apakah untuk mendapatkan harga diri orang harus menghancurkan orang lain?

Dalam keadaan bimbang seperti itu, Prabu Kresna datang memberi nasihat dan wejangan. Sebagai titisan Batara Wisnu, Kresna memberi jawaban atas berbagai pertanyaan yang mengganggu benak Arjuna. Dikatakan oleh Kresna, bahwa Bharatayuda terjadi bukan karena kemauan manusia, tetapi kehendak para dewa. Usaha para Pandawa dan juga para *pinisepuh* Astina untuk mencegah jangan sampai perang semacam ini terjadi, sudah lebih dari cukup. Namun, perang tetap terjadi.

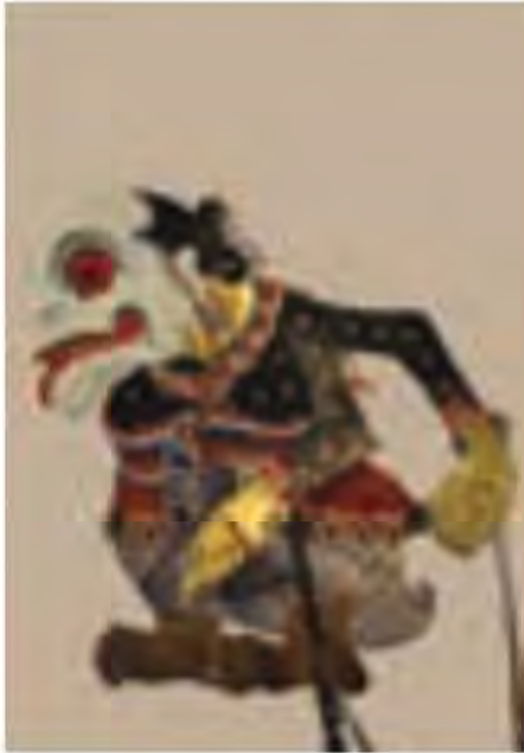
Dalam situasi menghadapi perang besar seperti Bharatayuda ini tidak lagi dipermasalahkan siapa saudara, siapa keluarga, siapa guru, atau siapa *pinisepuh*. Di dalam perang yang ada hanya kawan dan lawan. Soal apa manfaatnya, juga tidak boleh dipikirkan, karena yang harus dipikir adalah menunaikan tugas dan kewajiban sebaik-baiknya. Tugas seorang kesatria seperti Arjuna adalah memenangkan perang, mengalahkan lawan, tidak peduli siapa yang akan menjadi lawannya, dan tidak usah berpikir tentang apa manfaat perang itu.

Bharatayuda bukan lagi perang antara Pandawa dan Kurawa. Bharatayuda bukan lagi perang antar saudara seketurunan, melainkan perang antara mereka yang berpihak kepada kebenaran dan yang berpihak kepada kebatilan. Selain itu, Bharatayuda sudah menjadi suratan para dewa, yang mau tidak mau, suka tidak suka, tidak bisa tidak, harus terjadi. Sebagai kesatria, Arjuna harus menjalankan darmanya sebagai alat Yang Maha Kuasa untuk melaksanakan dan mewujudkan apa yang sudah menjadi suratan takdir.

Wejangan Prabu Kresna itu berhasil menjawab berbagai pertanyaan dalam benak Arjuna, sehingga ia dapat maju ke medan laga dengan keyakinan bahwa tindakannya benar. Dalam hal ini Kresna berhasil memotivasi Arjuna yang sedang diliputi keraguan dan kebimbangan.

Dalam pewayangan diceritakan, setelah menerima wejangan itu Arjuna tidak lagi ragu hatinya terjun di medan perang.

Bagian *Kitab Mahabharata* yang menyangkut Bagawat Gita bagi penganut agama Hindu dianggap sebagai ajaran

BAGNAWATI, DEWI

Bagong Rias Wanita (kiri) dan Bagong Raja (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

suci yang berasal dari Tuhan. Arjuna terpilih sebagai orang yang menerima wahyu (wejangan) langsung dari Hyang Widi Wasa (Tuhan) yang menjelma dalam wujud Krishna. Baca juga ARJUNA; BHARATAYUDA; dan KRESNA, PRABU.

BAGNAWATI, DEWI, adalah istri Bagong, anak Semar, panakawan dalam pewayangan. Wanita cantik itu adalah putri Prabu Balya dari Kerajaan Pucangsewu. Dalam pewayangan Dewi Bagnawati hanya muncul pada lakon *Bagong Rabi* saja.

BAGONG, adalah seorang tokoh panakawan dalam dunia pewayangan di daerah Banyumas disebut Bawor. Panakawan adalah pengiring atau pamong yang selalu ikut dan mendampingi seseorang, kesatria atau suatu keluarga, sebagai tempat berbagi suka dan duka serta dimintai saran-saran jika diperlukan.

Ia adalah anak hasil pujaan Semar atau Ki Lurah Badranaya. Dalam cerita pewayangan, Bagong diciptakan dari bayangan Semar. Di hari-hari pertama Sang Hyang Ismaya turun ke dunia sebagai Semar untuk bertugas sebagai pamong

golongan manusia yang berbudi baik, ia merasa kesepian. Karena itu ia mohon kepada ayahnya, yaitu Hyang Tunggal, agar diberi teman. Sebagai teman setia Semar, adalah bayangannya, yang oleh Sang Hyang Tunggal kemudian diubah wujud menjadi Bagong. Itulah sebabnya bentuk dan wajah Bagong amat mirip dengan Semar. Seperti Semar, perut Bagong juga buncit, hidungnya pesek, pantatnya besar.

Bagong mempunyai sifat dan pembawaan yang kekanak-kanakan. Ia lucu, jarang berbicara, tetapi sekali berbicara membuat orang tertawa. Dalam pewayangan, Bagong merupakan pengeritik tajam dan *nylekit* bagi tokoh wayang lain yang bertindak tidak benar. Biasanya, sebelum mulai berbicara, Bagong lebih dahulu mengucapkan kalimat pendahuluan yang khas sebagai berikut, "*Gembor menentor bocor* ..." Baru setelah itu ia mengucapkan kalimat yang hendak disampaikannya. Dalam pedalangan wayang purwa, beberapa puluh tahun yang lalu, tokoh Bagong hanya dikenal di beberapa daerah, terutama di Yogyakarta ke barat dan di daerah Banyumas, dan beberapa tempat di JawaTimur. Namun, kini tokoh Bagong juga dimainkan di daerah-daerah lain, bahkan juga dalam pedalangan di Jawa Barat. Pada wayang golek Sunda, tokoh Bagong sering disamakan dengan Cepot atau Astrajingga. Namun, beda dengan pada kebanyakan wayang kulit purwa, dalam wayang golek purwa Sunda, Cepot Astrajingga dianggap sebagai anak Semar yang tertua.

Tokoh wayang Bagong mulai diciptakan pada zaman pemerintahan Sunan Amangkurat II, Raja Mataram (1677-1703). Dengan candra sengkala *Mantri Sirna Sangoyag Jagad*, dapat diperhitungkan Bagong tercipta pada tahun 1603 Jawa, atau 1679 Masehi. Namun, siapa seniman penciptanya, tidak diketahui.

Walaupun Bagong sebenarnya merupakan anak pertama Semar, dalam pewayangan ia sering dianggap sebagai anak bungsu. Salah kaprah ini terutama

Bagong Wayang Tua
Era Sunan Paku Buwono Ke X
Koleksi Ki Begug Poenomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Bagong (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Bagong (tengah)
Wayang Planet
Koleksi Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Bagong (kanan)
Wayang Banjar,
(Dokumentasi PDWI 2011)

disebabkan karena sifat Bagong yang kekanak-kanakan itu. biasanya, dalam pedalangan wayang kulit purwa atau di panggung wayang orang, Bagong berbicara dengan logat Jawa Banyumas. Itulah antara lain, mengapa di daerah Banyumas tokoh Bagong amat digemari.

Khusus pada pewayangan di Jawa Timur ada tokoh yang disebut Hyang Katinja alias Besut, atau Besep, atau Bestil, atau Besil. Tokoh wayang ini berasal dari tinja Semar yang terinjak Bagong.

Dalam wayang menak, ada tokoh panakawan yang hampir serupa bentuknya dengan Bagong. Tokoh ini disebut Jiweng. Bagong beristri cantik, bernama Dewi Bagnawati, putri Prabu Balya dari Kerajaan Pucangsewu.

Dalam lakon *carangan Semar Minta Bagus* atau *Semar Gugat*, Bagong diajak Semar ke kahyangan dan diubah bentuknya menjadi kesatria tampan. Bagong diberi nama baru Bambang Lengkara, sedangkan Semar yang telah berganti rupa menjadi kesatria perkasa, menamakan dirinya Bambang Dewalelana.

Dalam lakon ini, selain berubah menjadi tampan, Bagong juga memiliki kesaktian yang seimbang dengan para dewa.

Bawor (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Banyumas,
Koleksi Ki Tejo Sutrisno, Foto 'Si Putih' (2015)

Dalam seni rupa wayang kulit purwa, tokoh wayang Bagong dilukiskan dalam beberapa wanda. Di antara wanda Bagong adalah:

1. Wanda *Gembor,* dengan bibir lebih lebar dan terbuka. Dibandingkan dengan wanda lainnya, Bagong wanda *Gembor* merupakan wanda yang paling tua dan paling besar ukurannya, hampir sebesar Semar. Sikap tubuhnya membungkuk dan kepalanya agak menunduk.
2. Wanda *Gilut*, yakni yang bibir bawahnya lebih tebal. Tubuh Bagong pada wanda *Gilut* agak pendek, tetapi kepalanya mendongak dan dadanya membusung. Ciri lainnya, Bagong pada wanda *Gilut* ini mengenakan keris berwarangka *sandang walikat*.
3. Wanda *Ngengkel*, sikap tubuhnya lebih tegak dan kepalanya agak mendongak.

BAGONG

Bagong Wanda Blo'on
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta,
Koleksi Boedihardjo - Foto Pandita (1998)

Bagong
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

4. Wanda *Blungkang*, yang gundul rambutnya, dan bibir bawahnya panjang.

Pada tahun 1987 Ir. Haryono Haryoguritno, seorang pakar seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, menciptakan wanda baru bagi Bagong, yakni Bagong wanda *Blo'on*. Wanda baru itu diciptakan sebagai *pasemon* terhadap keadaan zaman, saat generasi muda kurang peduli pada keadaan di sekitarnya.

Dalam pergelaran wayang kulit purwa masa kini (2015), penampilan panakawan dalam adegan *goro-goro* tidak akan dianggap utuh bilamana tokoh Bagong atau Bawor tidak muncul. Apalagi ketika pertunjukan wayang itu diselenggarakan di daerah Banyumas dan sekitarnya. Baca juga **SEMAR, KI LURAH**.

Bagong (kanan)
Wayang Ukur Karya Sigit Sukasman
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BAGONG

BAHULA, EMPU

Bagong Wanda Gembor, Bagong Wanda Ngengkel, Bagong Cirebon,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam/Bahendi (1998)

BAHULA, EMPU, adalah pendeta muda yang menjadi murid Empu Baradah dalam wayang Calong Arang, salah satu wayang yang populer di Pulau Bali. Beberapa buku dan manuskrip pewayangan di Bali menyebutkan bahwa Empu Bahula sebenarnya juga merupakan anak kandung Empu Baradah. Baca juga CALON ARANG.

BAIRI, adalah salah satu instrumen musik kuna. Menurut *Serat Wedhapradangga,* tahun 338 Saka yang diberi *candra sengkala*: *Samadyaning Rana Tri*. Sri Maharaja Kano mempunyai keinginan membuat instrumen musik untuk perang yang disebut *Mardangga*. Komponen-komponen alat musik itu terdiri atas:

1. *Kala* (kendang),
2. *Sangka* (gong),
3. *Gubar* (seperti bende tanpa *pencu*),
4. *Gurnang* (seperti kenong digantung),
5. *Bairi* (seperti gong beri tanpa *pencu*),
6. *Puksur* (seperti *terbang*),
7. *Tong-tong* (seperti *kendang*),
8. *Grit* (seperti *terbang/rebana*),
9. *Teteg* (seperti bedug), dan
10. *Maguru Gangsa* (seperti gong kemodong digantung).

Dalam pertunjukan wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta instrumen *Mardangga* itu disebut dalam *Ada-ada Hastakuswala*, pada adegan *paseban jawi*, sebagai berikut:

"Mundur rekyana patih undanging pra wadya samya sawega, umyung ramya swaraning bende beri gubar gurnang kalawan paksur tambur myang suling papandhen daludag bandera miwah kakandha warna-warna pinda jaladiyan asri kawuryan".

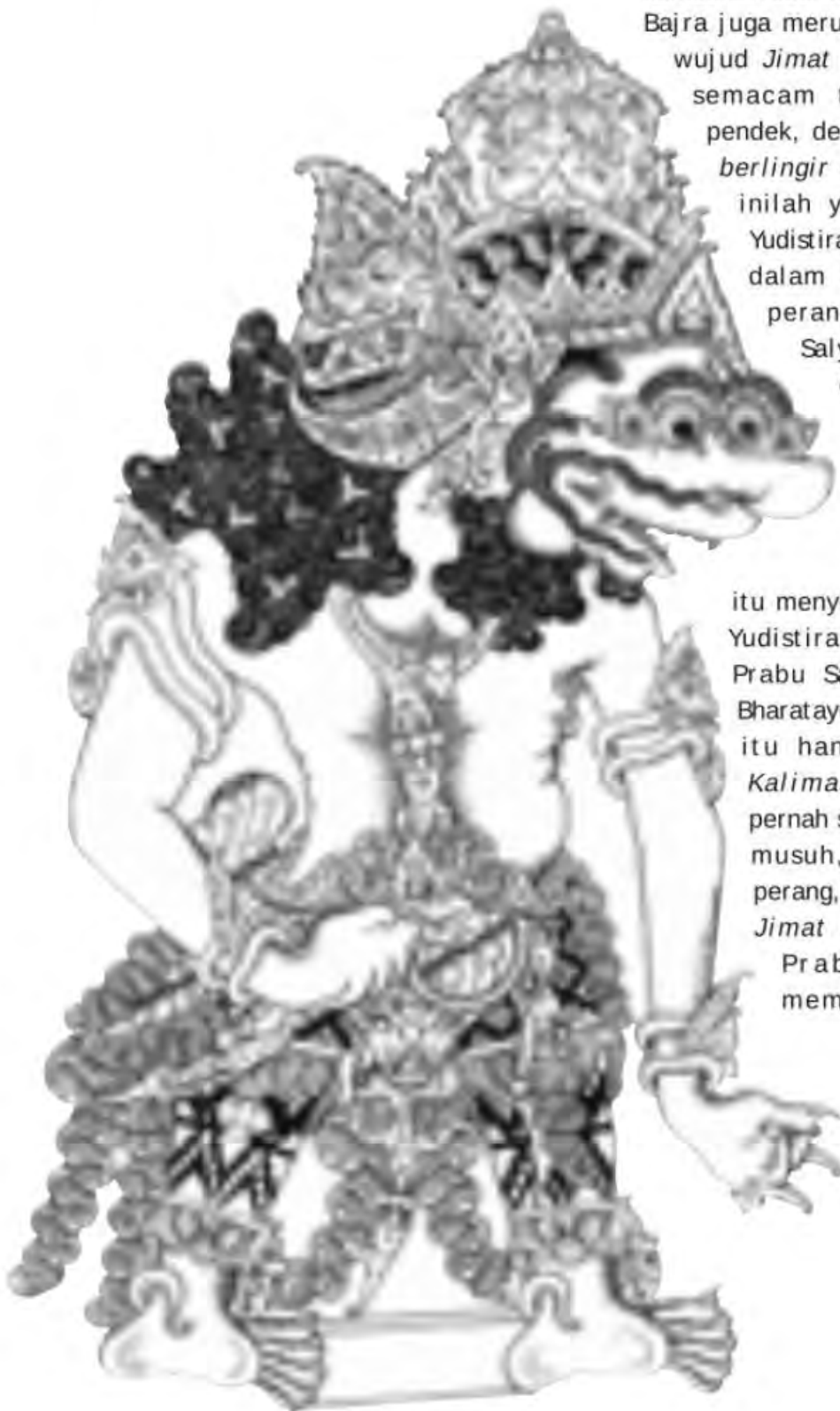
BAJING AKERI, AJIAN, adalah salah satu ilmu kesaktian milik Gatutkaca. Ajian ini berguna untuk melumpuhkan, bahkan membunuh musuh.

BAJING KIRIK, adalah binatang yang dicipta menjadi manusia oleh Begawan Palasara. Semula Bajing Kirik adalah seekor bajing, binatang pengerat yang merupakan hama tanaman kelapa. Andakasura yang berasal dari banteng, oleh Palasara diangkat menjadi patih. Selain itu masih banyak lagi binatang dari Hutan Gajahoya yang dicipta menjadi manusia, di antaranya adalah Gajah Angun-angun, Cecak Andon, Dandang Gaok, Celeng Demalung, Merak Kesimpir, dan Kidang Talun. Semuanya mengabdi sebagai punggawa di Kerajaan Astina.

BAJING KOMING, adalah anak buah atau punggawa Prabu Klana pada wayang gedog.

BAJOBARAT, adalah sebutan bagi makhluk raksasa gandarwa anak buah Batari Durga, di Kahyangan Setra Gandamayit.

BAJRA, adalah salah satu senjata sakti milik Batara Endra yang berupa petir atau kilat. Musuh yang terkena senjata Bajra akan hangus seluruh tubuhnya,

Empu Bahula
Wayang Calon Arang Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

kemudian lebur menjadi abu. Selain itu, Bajra juga merupakan nama dari alih wujud *Jimat Kalimasada*, menjadi semacam tombak bertangkai pendek, dengan mata tombaknya *berlingir* enam. Tombak Bajra inilah yang digunakan oleh Yudistira melawan Prabu Salya dalam Bharatayuda. Dalam perang tanding itu Prabu Salya gugur, karena *Aji Candabirawa* milik Salya tidak mempan pada Yudistira yang mempunyai darah putih.

Versi cerita yang itu menyebutkan bahwa ketika Yudistira berhadapan dengan Prabu Salya di medan laga Bharatayuda, si Sulung Pandawa itu hanya berbekal *Jimat Kalimasada*. Karena tidak pernah sampai hati membunuh musuh, sekali pun dalam perang, Yudistira melemparkan *Jimat Kalimasada* ke arah Prabu Salya sambil memejamkan matanya.

Tanpa disadarinya, seketika itu *Jimat Kalimasada* berubah wujud menjadi senjata Bajra meluncur tepat ke dada Prabu Salya. Maka gugurlah senapati Kurawa itu.

Tentang asal usul Bajra, sebagian dalang menyebutkan, senjata itu adalah penjelmaan tulang belulang Maharesi Datica. Baca juga **SALYA, PRABU**.

BAKA, PRABU, dalam beberapa buku wayang disebut Prabu Budawaka, atau Prabu Dawaka, adalah raja raksasa dari negeri Ekacakra. Raja ini dikenal sebagai raja kanibal, setiap hari ia memangsa seorang manusia sebagai santapannya. Secara bergiliran rakyat di negeri Ekacakra harus menyediakan salah seorang dari anggota keluarganya untuk dijadikan santapan sang Raja.

Tiba giliran Begawan Ijrapa harus menyerahkan salah seorang keluarganya untuk dijadikan santapan sang Raja. Salah seorang putranya bernama Rawan merelakan dirinya menjadi santapan Prabu Baka. istri Sang Begawan tidak rela anaknya yang masih remaja sia-sia hidupnya menjadi santapan Raja lalim tersebut. Mereka hanya bisa pasrah. Ketika keluarga brahmana itu sedang dirundung duka, datanglah Bima yang suka rela menyediakan diri menggantikan anak Begawan Ijrapa yang sedianya hendak dijadikan mangsa sang Raja.

Prabu Baka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Prabu Baka
Wayang Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Begawan Ijrapa lalu mengantarkan Bima ke hadapan Prabu Baka. Bima dibaluri bumbu layaknya bekakak lalu dinaikkan ke sebuah gerobak. Ketika raja raksasa itu hendak memangsanya, Bima melawan dan membunuhnya dengan tusukan kuku Pancanaka. Cerita ini lebih dikenal sebagai lakon *Sena Bumbu*.

Menurut pedalangan Jawatimuran, sebelum Bima dimangsa oleh Prabu Baka, kesatria itu dimasak dulu layaknya *bothok*, yakni sejenis pepes masakan khas Jawa. Sesudah berhasil membunuh Prabu Baka, rakyat Ekacakra minta agar Bima bersedia menjadi raja mereka. Namun, Bima menolak. Penduduk lalu bertanya, apa yang dapat mereka perbuat sebagai balas jasa kepada Bima. Putra Kunti itu menjawab, ia hanya membutuhkan dua bungkus nasi untuk adik kembarnya yang sedang kelaparan. Peristiwa ini terjadi menjelang masuknya para Pandawa dan Dewi Kunti ke Kerajaan Cempala, setelah peristiwa *Bale Sigala-gala*.

BALA, adalah salah seorang putra Prabu Watugunung dari Kerajaan Gilingwesi. Ibunya bernama Dewi Sinta. Bala memiliki kesaktian yang dapat mengubah ribuan lebah dan kumbang menjadi prajuritnya. Ketika Bala dan pasukannya menyerbu kahyangan, ia dan segenap prajuritnya dibinasakan oleh Bambang Srigati, putra Batara Wisnu. Baca juga **WATUGUNUNG, PRABU.**

BALABAK, TEMBANG, adalah salah satu tembang tengahan. Tembang ini dalam pertunjukan wayang kulit purwa sering dipinjam untuk iringan karawitan *pakeliran* dalam adegan yang bersuasana *wingit* dan *regu* yang dilagukan oleh pesinden atau *penggerong*.

BALA-BALA, adalah sebuah peraga wayang kulit parwa Bali untuk menggambarkan sekelompok prajurit yang siap berperang. Beberapa dalang wayang kulit parwa Bali kemudian juga menciptakan peraga wayang Bala-bala yang menggambarkan sekelompok orang yang siap bekerja bergotong royong melaksanakan upacara ritual, membawa peralatannya.

Kini Bala-bala dirupakan orang per orang, bukan sekelompok, dengan membawa panah lengkap dengan busurnya. Dalang akan membawa beberapa Bala-bala dalam genggaman satu tangan sekaligus, untuk menggambarkan sekelompok pasukan.

Bala-Bala
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

BALADEWA, PRABU

BALADEWA, PRABU, adalah salah satu tokoh wayang yang dikenal adil, tegas, jujur, tetapi pemarah dan mudah dihasut. Ia adalah putra Prabu Basudewa dari Kerajaan Mandura, yang kemudian mewarisi takhta ayahnya. Sedangkan adiknya yang bernama Kresna, menjadi raja di Dwarawati. Baladewa dilahirkan kembar bersama Kresna, namun kulit mereka berbeda. Baladewa berkulit *bule/ albino*, sedangkan Kresna hitam legam. Ibu mereka adalah Dewi Mahindra, yang kadang-kadang diucapkan Mahendra. Dari ibunya yang lain, mereka berdua mempunyai adik perempuan bernama Dewi Bratajaya alias Wara Subadra.

Permaisuri Baladewa bernama Dewi Erawati, putri sulung Prabu Salyapati. Tidak seperti kebanyakan raja dalam pewayangan yang beristri banyak, sampai akhir hidupnya Prabu Baladewa hanya punya seorang istri, dengan dua anak dinamakan Wisata dan Wimuka.

Sebagian dalang menyebutkan Prabu Baladewa tidak mempunyai anak. Hal ini disebabkan karena raja Mandura itu dititisi oleh arwah Laksmana, adik Ramawijaya. Pada mulanya Laksmana menitis pada Arjuna. Tetapi karena Arjuna memiliki banyak istri, arwah Laksmana tidak kuat berada dalam badan *wadag* (jasmani) Arjuna, sehingga ia kemudian pindah pada Prabu Baladewa.

Sejak dititisi arwah Laksmana, Baladewa yang semula sifatnya pemarah menjadi lebih sabar daripada sebelumnya. Selain dititisi arwah Laksmana, Baladewa juga merupakan titisan Batara Basuki, dewa kesejahteraan dan keselamatan.

Pada masa kecilnya, bersama kedua adiknya Baladewa terpaksa diungsikan ke Kademangan Widarakandang oleh orang tuanya. Waktu itu Baladewa masih menggunakan nama Kakrasana. Kresna memakai nama Narayana, sedangkan Dewi Bratajaya dipanggil Lara Ireng atau Rara Ireng.

Di Widarakandang mereka diasuh oleh Ki Demang Antagopa dan istrinya, Nyai Segopi. Pengungsian ini terpaksa dilakukan karena ketiga anak yang baru menjelang remaja itu diancam akan dibunuh oleh Kangsa, anak Prabu Gorawangsa yang lahir dari Dewi Maerah, istri pertama Prabu Basudewa. Jadi sebenarnya Kangsa adalah saudara haram dari Baladewa dan adik-adiknya.

Dalam masa tinggal di pengungsian di Kademangan Widarakandang ini secara diam-diam Kakrasana belajar berbagai ilmu dari Dewa Brama yang waktu itu menyamar sebagai seorang brahmana kelana. Pengajaran itu dilakukan di Gunung Hargasonya. Sesudah dinyatakan lulus, Baladewa diberi hadiah senjata pemusnah yang dahsyat bernama Nanggala dan Alugara. Nanggala berwujud mata bajak, sedangkan Alugara berupa gada dengan kedua ujung runcing. Baladewa juga menguasai ilmu yang memungkinkannya terbang dengan kecepatan tinggi. Ilmu itu disebut *Aji Jaladara*. Dan karena itu pula Baladewa juga mempunyai nama lain Wasi Jaladara.

BALADEWA, PRABU

Prabu Baladewa
Wayang Kyai Intan,
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Pandita (1998)

Selain memiliki berbagai ilmu, Prabu Baladewa dikenal sebagai ahli perkelahian dengan senjata gada. Dalam ilmu keterampilan gada ini ia dianggap guru oleh Bima, dan juga oleh Prabu Anom Suyudana, raja muda Astina. Berkat Baladewa, kedua orang itu menjadi jago dalam pertempuran dengan gada.

Dalam banyak hal Baladewa yang merupakan titisan Batara Basuki ini sering berbeda pendapat dengan Kresna yang titisan Batara Wisnu. Tetapi pertentangan itu tidak membuat mereka bermusuhan. Bahkan bilamana keduanya berdebat, selalu Baladewa yang mengalah, karena ia menganggap adiknya itu memang lebih mahir bicara, pandai membujuk, dan meyakinkan orang.

Baladewa juga bernama sang Karsana, Balarama, Alayuda, Basukiyana. Tetapi Bima mempunyai julukan khusus pada raja Mandura ini. Bima memanggilnya dengan julukan *Bule*, sebab kulitnya putih.

Nama Baladewa mengandung arti bala tentara dewa. Kata *bala* artinya kekuatan atau prajurit.

Baladewa dapat memperistri Dewi Erawati, antara lain karena bantuan Arjuna. Suatu ketika Dewi Erawati diculik oleh Kartapiyoga (dalam pewayangan sering juga disebut Kartawiyoga), putra mahkota Kerajaan Tirtakadasar. Negeri itu berada di dasar laut. Itulah sebabnya tidak mudah untuk menemukan putri sulung Prabu Salyapati tersebut. Arjunalah yang kemudian membantu Baladewa sehingga ia dapat menemukan dan membebaskan Dewi Erawati. Dengan bantuan Arjuna pula Baladewa dapat membunuh si Penculik, yakni Kartapiyoga dan bapaknya, Prabu Kurandageni.

Prabu Baladewa dalam Pergelaran Wayang Orang Diperankan oleh Kies Slamet (kanan)
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

BALADEWA, PRABU

BALADEWA, PRABU

Prabu Baladewa Wanda Geger
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Menjelang saat pecah Bharatayuda, Baladewa yang selalu menjunjung sikap adil, berusaha tidak memihak. Raja dan pemimpin para Kurawa menurut penilaiannya memang berada di pihak yang salah, namun bagaimana pun Prabu Duryudana adalah iparnya. Akhirnya, sesuai dengan keinginan Kresna, Prabu Baladewa memutuskan untuk tidak mau menyaksikan peperangan besar yang menyedihkan hatinya itu. Itulah sebabnya pada saat Bharatayuda dimulai, ia pergi bertapa di Grojogan Sewu, agar gemuruh air yang selalu terjun di dekat pertapaan itu dapat membuat telinganya tidak mendengar suara perang.

Versi lain menyebutkan, menyepinya Prabu Baladewa dengan bertapa di Grojogan Sewu adalah karena ulah dan tipu muslihat Prabu Kresna yang tidak menginginkan kakaknya terlibat dalam Bharatayuda. Kresna memperkirakan, jika terpaksa harus memihak, maka mungkin Prabu Baladewa akan memihak Kurawa, karena mertua dan dua iparnya berada di pihak Kurawa. Bila kemungkinan ini sampai terjadi, maka berarti Kresna akan terpaksa berhadapan dengan kakaknya sebagai lawan, walaupun dalam perang besar itu Kresna tidak ikut aktif dalam pertempuran.

Prabu Kresna lalu meminta kakaknya agar bertapa di Grojogan Sewu ditemani oleh salah seorang anak Kresna, yakni Setyaka. Prabu Baladewa diminta jangan berhenti bertapa sebelum sebuah kuntum bunga tunjung yang ada di pertapaan itu mekar. Sementara itu, sebenarnya Kresna telah mengikat kuntum bunga tunjung itu dengan sehelai rambutnya, sehingga bunga itu tidak dapat mekar.

Karena setelah ditunggu-tunggu bunga tunjung itu tidak juga mekar, suatu hari Prabu Baladewa yang mulai curiga, memeriksa kuntum bunga itu. Maka, tahulah ia bahwa Kresna telah memperdayainya. Dengan marah ia langsung berangkat ke Tegal

Prabu Baladewa (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

BALADEWA, PRABU

BALADEWA, PRABU

Prabu Baladewa
Wayang Ukur Koleksi Haryono Haryoguritno, Foto Pandita (1998)

Kurusetra, dan sempat menyaksikan pertarungan gada antara Bima dan Duryudana. Ketika Bima meremukkan paha kiri lawannya, dan kemudian membunuhnya, Prabu Baladewa marah besar dan langsung hendak menghukum Bima yang dianggapnya berlaku curang, meninggalkan sikap kesatria.

Namun, untuk kesekian kalinya Prabu Kresna dapat meredakan amarah kakaknya, dengan menjelaskan bahwa terpukulnya paha kiri Duryudana itu adalah sudah menjadi takdirnya, karena kutukan Begawan Maetreya. (Baca juga **MAETREYA, RESI**).

Dalam pewayangan, seharusnya Prabu Baladewa, yang memihak keluarga Kurawa, memang mati ketika melawan Antareja, anak sulung Bima, dalam Bharatayuda. Hal ini diketahui Kresna beberapa saat sebelum perang besar pecah. Waktu itu dengan cara *ngraga sukma*, yakni jiwanya lepas dari tubuhnya, Prabu Kresna pergi ke kahyangan dan mengubah wujud dirinya menjadi seekor kumbang. Dalam wujud serangga itu ia terbang dan menumpahkan tinta tepat di atas tulisan takdir Baladewa dan Antareja. Kitab takdir itu dalam pewayangan disebut *Kitab Jiptasara* (*Kitab Jitapsara*).

Setelah mengacaukan takdir itu Kresna turun kembali ke dunia dan menanyakan pada Antareja, apakah kesatria sakti itu sanggup mengorbankan jiwanya demi kejayaan para Pandawa. Sesudah Antareja menyatakan kesanggupannya, Kresna menyuruhnya menjilat bekas telapak kakinya sendiri. Karena kesaktian lidahnya, saat itu juga Antareja meninggal. Dengan begitu, selamatlah Baladewa.

Dalam *Kitab Mahabharata* Baladewa sering disebut Balarama. Ia juga dipandang sebagai inkarnasi Krishna (Kresna), khususnya oleh penganut Hindu sekte Waisnawa.

Dalam *Kitab Mahabharata*, Balarama dilukiskan bersikap netral, tidak seperti Kresna yang memihak Pandawa. Baladewa berumur sangat panjang. Raja Mandura itu sempat menyaksikan Prabu Parikesit dinobatkan dan memerintah Kerajaan

Prabu Baladewa Wanda Banteng
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

Prabu Baladewa Wanda Sembada
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

Astina. Bahkan sewaktu Kerajaan Astina diserbu oleh bala tentara Kerajaan Ajibarang (sebelumnya, kerajaan ini bernama Trajutrisna) pimpinan Prabu Wesiaji, Prabu Baladewalah yang menjadi dewa penolong. Melihat Kerajaan Astina terancam bahaya, ia turun dari pertapaan Grojogan Sewu dan berhasil membunuh Prabu Wesiaji.

Ketika suatu saat ia mendengar berita tentang kematian Prabu Kresna dan hancurnya Kerajaan Dwarawati, Baladewa amat merasa sedih. Saudara yang amat ia kasihi ternyata meninggal lebih dahulu. Raja Mandura itu lalu pergi ke hutan dan bertapa berhari-hari, berbulan-bulan, sampai akhirnya meninggal.

Versi lain menyebutkan Prabu Baladewa justru gugur ketika berhadapan dengan Prabu Wesiaji. Menurut versi ini, Prabu Wesiaji atau Prabu Watuaji bukan raja negeri Ajibarang, melainkan raja Trajutrisna. Prabu Wesiaji adalah putra Prabu Boma Narakasura, salah seorang anak Kresna.

BALADEWA, PRABU

Dalang lain menyebutkan, Prabu Wesiaji bukan anak Boma Narakasura, tetapi anak Prabu Bomantara.

Dalam *Kitab Hariwangsa* berbahasa Jawa Kuna tulisan Empu Panuluh, disebutkan bahwa sebenarnya Prabu Baladewa pernah mati ketika berperang tanding melawan Bima. Ini terjadi sewaktu Baladewa membela Kresna, setelah adiknya itu melarikan Dewi Rukmini.

Ketika itu raja Kumbina, Prabu Bismaka, memintabantuan para Pandawa untuk menghadapi Kresna (waktu itu masih menggunakan nama Narayana) yang telah melarikan putrinya. Karena Yudistira telah terlanjur menyanggupi, Pandawa terpaksa berperang melawan Kresna. Prabu Baladewa membantu Kresna, dan akhirnya mati *sampyuh* bersama Bima. Yudistira juga gugur ketika melawan Kresna. Tetapi ketika Kresna melawan Arjuna, keduanya ternyata sama saktinya. Saat itu Kresna mengubah wujud dirinya menjelma sebagai Batara Wisnu. Arjuna pun berbuat sama sehingga orang melihat Batara Wisnu berperang melawan Wisnu pula.

Perang itu baru berakhir sesudah para dewa turun tangan. Pandawa menyadari bahwa Rukmini memang merupakan jodoh Kresna yang tidak dapat diganggu gugat. Yudistira, Bima, dan Baladewa dihidupkan kembali oleh Kresna dengan Kembang Wijayakusuma miliknya.

Riwayat Baladewa dalam pewayangan, pada beberapa bagian memang agak berbeda dengan yang diceritakan di *Kitab Hariwangsa*, yang merupakan lampiran *Kitab Mahabharata*. Menurut kitab itu, ibu Baladewa dan Kresna bukanlah Dewi Mahendra, melainkan Dewi Dewaki. Baladewa merupakan anak ketujuh,

Prabu Baladewa (kiri)
Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Prabu Baladewa (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BALADEWA, PRABU

Prabu Baladewa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta, Gambar Grafis Sagio (1998)

Prabu Baladewa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon, Gambar Grafis Bahendi (1998)

karena keenam kakaknya yang lahir terdahulu semuanya mati dibunuh Kangsa. Dalam *Kitab Hariwangsa*, Kangsa yang menjadi raja di Mandura (Mathura) diramal oleh Batara Narada akan mati di tangan salah seorang anak Dewi Dewaki. Itulah sebabnya, Kangsa lalu memenjarakan Dewi Dewaki dan Basudewa (Wasudewa), dan membunuh semua bayi yang dilahirkannya di penjara itu. Ketika bayi Baladewa dilahirkan, sebelum Kangsa tahu, ia diselamatkan oleh Dewi Nendra yakni Dewi Rasa Kantuk. Semua penghuni penjara termasuk para penjaganya dibuat tidur. Saat semuanya telah lelap, bayi Baladewa dibawa Dewi Nendra dan diserahkan pada istri Basudewa yang lain, yakni Dewi Rohini, yang tidak ikut dipenjara, sehingga Kangsa mengira bayi itu anak Dewi Rohini.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Prabu Baladewa dilukiskan dalam tujuh wanda. Ketujuh wanda itu adalah wanda *Sembada, Paripeksa, Kaget, Geger, Rangkung, Rayung,* dan wanda *Jangkung.* Semua wanda itu diciptakan pada tahun 1563 Jawa atau tahun 1641 Masehi, pada saat pemerintahan Sultan Agung

Prabu Baladewa Wanda Rayung
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Prabu Baladewa Wanda Sembada
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Anyakrakusuma, Raja Mataram (1613-1645).

Tetapi menurut *gagrag* Yogyakarta, wanda Prabu Baladewa hanya tiga, yakni wanda *Sembada*, *Geger*, dan *Banteng (kaget)*. Wanda *Sembada* digunakan untuk adegan perjamuan, wanda *Geger* untuk marah, dan wanda *Banteng* untuk berperang.

Selain itu beberapa seniman penyungging dan penatah wayang di Surakarta, pada tahun 1920-an di zaman pemerintahan Paku Buwono X, menciptakan wanda Baladewa yang lain, yakni *wanda Begawan* atau *wanda Rayung*. Wanda yang ini digunakan manakala Baladewa tampil sebagai pertapa atau pada lakon-lakon yang mengisahkan cerita pada zaman setelah Bharatayuda.

Perlu diketahui, dalam pewayangan ketika zaman pemerintahan Prabu Parikesit, Baladewa bertindak sebagai penasihat kerajaan dengan nama Begawan Curiganata.

Sesuai dengan wataknya yang pemarah, peraga wayang Baladewa, baik *gagrag* Surakarta maupun Yogyakarta digambarkan dengan warna kemerah-merahan.

BALADIKUN, PRABU

Seni kriya wayang kulit purwa di Jawa Timur lain lagi. Di sana peraga wayang Baladewa yang dalam cerita berkulit putih/ bule digambarkan dengan warna putih. Demikian pula wajahnya berwarna putih. Baca juga **KRESNA, PRABU; SUBADRA, DEWI**; dan **ERAWATI, DEWI**.

BALADIKUN, PRABU, adalah raja negeri Amparsirat dalam wayang golek menak atau wayang tengul. Ia bersaudara dengan Prabu Haspandriya. Prabu Baladikun mati terbunuh ketika berperang melawan Wong Agung Menak. Baca juga **MENAK, WAYANG**.

BALAKANDA, adalah bagian pertama *Kitab Ramayana* karangan Walmiki yang berisi cerita tentang kehidupan Prabu Dasarata, raja Kosala dengan Ibu Kotanya Ayodya. Di bagian itu juga terdapat cerita tentang pernikahan Ramawijaya dengan Dewi Sinta, putri Prabu Janaka dari Kerajaan Mantili.

Dalam pedalangan wayang kulit purwa, bagian *Balakanda* inilah yang menjadi inti cerita dari lakon *Sayembara Mantili*. Baca juga **SINTA, DEWI**.

BALANDONGAN, adalah tempat pementasan wayang berbentuk panggung dalam wayang golek purwa Sunda. Balandongan itu terbuat dari kayu atau bambu, berlantai papan atau kayu lapis, atapnya dihias dengan daun kelapa, daun beringin,

Balaupata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

serta kertas berwarna. Balandongan berukuran panjang antara 6 sampai dengan 10 m, lebar antara 4 sampai dengan 6 meter.

BALARAMA. Baca **BALADEWA.**

BALASREWU. Baca **BRAHALA.**

BALAUPATA, adalah anak Begawan Bremani meskipun berwujud raksasa, ia bertabiat jujur, dan baik hati. Balaupata saudara kembar Cingkara juga berwujud raksasa . Mereka berdua mempunyai kakak sulung yang lahir dalam wujud manusia tampan, bernama Bambang Manumayasa. Manumayasa inilah yang dalam pewayangan disebut sebagai nenek moyang Pandawa dan Kurawa.

Versi lain menyebutkan ia anak Begawan Gopatama. Menurut versi ini Cingkara dan Balaupata adalah kemenakan Lembu Andini, karena Begawan Gopatama adalah saudara kandung Andini. Oleh Batara Guru, penguasa alam kedewaan, Cingkara dan Balaupata ditugasi menjaga gerbang Selamatangkep, pintu masuk menuju Kahyangan Suralaya. Baca juga **CINGKARA.**

BALEKAMBANG, adalah sebutan populer bagi lakon *Kresna Gugah.* Sebutan lain bagi lakon itu adalah *Jabelan.* Dalam lakon itu, Prabu Kresna bertapa tidur di suatu tempat/bangunan yang dikelilingi kolam sehingga kesannya bangunan tersebut mengambang sehingga dinamakan Balekambang. Letak Balekambang masih di lingkungan Keraton Dwarawati.

BALE MARCUKUNDA, adalah balairung indah yang terdapat di Kahyangan Suralaya, tempat Batara Guru menerima *pisowanan* para dewa.

Bale Marcukunda, pada awalnya adalah milik seorang raja gandarwa bernama Kala Marcu. Semula namanya adalah Bale Marakata. Karena indahnya, Batara Guru lalu menginginkan Bale Marakata itu.

Ketika kemudian Kala Marcu dikalahkan, maka Bale Marakata diserahkan kepada Batara Guru. Untuk menghormati pemiliknya yang pertama, Batara Guru lalu memberi nama Bale Marcukunda. Baca juga **KAHYANGAN.**

BALE SIGALA-GALA, adalah tempat peristirahatan yang dibangun semi permanen, di daerah pegunungan yang jauh dari keraton, yakni di daerah Waranawata. Mungkin, sejenis dengan pasanggrahan, atau vila yang dikenal masyarakat masa kini.

Suatu saat Dewi Kunti dan kelima anaknya terjebak bujukan para Kurawa untuk pergi menginap di *Bale Sigala-gala.* Tempat peristirahatan Bale Sigala-gala dirancang oleh arsitek Astina bernama Purucona, atas petunjuk Sengkuni. Dinding pasanggrahan itu terbuat dari bahan yang gampang terbakar. Dinding *Sigala-gala* diberi getah damar dan tiang-tiangnya diisi dengan *sendawa* (sejenis bahan mesiu).

Atas tipu muslihat dan hasutan Patih Sengkuni, para Kurawa membakar *Bale Sigala-gala* dengan maksud membunuh para Pandawa dan ibunya.

BALE SIGALA - GALA

Patih Sengkuni
Perencana Peristiwa Bale Sigala-Gala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Namun rencana jahat itu diketahui oleh Yamawidura. Paman para Pandawa dan Kurawa ini diam-diam memberitahukan kepada Bima perihal bahaya yang mengancam. Selain itu Yamawidura juga memerintahkan seorang penggali terowongan bernama Kanana untuk membuat terowongan di bawah pasanggrahan itu. Dengan pemberitahuan Yamawidura ini para Pandawa dan ibunya berhasil meloloskan diri dari amukan api melalui terowongan bawah tanah yang dibuat Kanana.

Sesudah api padam para Kurawa mengira Pandawa dan Dewi Kunti benar-benar telah mati terpanggang. Apalagi kemudian mereka menemukan enam sosok mayat, satu di antaranya mayat seorang perempuan, teronggok hangus di antara puing-puing dan abu. Sebenarnya enam sosok mayat yang mereka temukan adalah mayat lima orang brahmana dan seorang brahmani yang kebetulan malam itu ikut menumpang tidur, menginap di Bale Sigala-gala. Ketika api mulai mengamuk, Pandawa dan Dewi Kunti tidak sempat mengajak mereka meloloskan diri.

Versi Mahabharata juga mengisahkan, bahwa sesudah mendapat peringatan dari Yamawidura, Bima lalu mengumpulkan saudara-saudaranya serta ibunya di mulut terowongan yang dibuat oleh Kanana. Bima kemudian membakar sendiri *Bale Sigala-gala* itu, dan setelah itu berlari sampil membimbing ibu serta saudaranya menyelamatkan diri melalui terowongan itu. Perbuatan itu dilakukan Bima untuk mengelabuhi para Kurawa, agar mereka mengira siasat busuknya berhasil.

Versi lain yakni yang lazim dalam pewayangan, khususnya wayang purwa, menyebutkan bahwa lolosnya Pandawa dan Kunti dari rencana pembunuhan itu adalah berkat pertolongan seekor *garangan* putih. Sesaat sebelum Kurawa membakar Bale Sigala-gala, Batara Narada turun dari kahyangan dan menjumpai Bima. Dewa berwajah lucu itu memperingatkan Bima, agar bilamana melihat ada api berkobar ia

harus segera mengajak ibu dan sekalian saudaranya untuk mengikuti ke arah larinya seekor *garangan* putih. Binatang sejenis musang itu adalah penjelmaan Sang Hyang Antaboga.

Ketika api mulai mengamuk, Bima membimbing ibu dan saudara-saudaranya meloloskan diri dengan mengikuti seekor *garangan* putih memasuki sebuah liang. Ternyata liang itu menuju ke Sapta Pratala, kahyangan yang terletak di dasar bumi, tempat Sang Hyang Antaboga bersemayam. Di tempat ini Bima berkenalan dan kemudian menikah dengan Dewi Nagagini, anak Sang Hyang Antaboga.

Namun dari versi ini, ada pula yang menyebutkan bahwa yang menjelma menjadi *garangan* putih bukan Sang Hyang Antaboga, melainkan Bambang Nagatatmala, putra Antaboga. Atas perintah ayahnya ia dinobatkan menjadi garangan putih, kemudian pergi ke *Bale Sigala-gala*, dan menyelamatkan Pandawa beserta ibunya.

Selain itu, dalam *Kitab Mahabharata* jelas disebutkan bahwa yang sesungguhnya membakar *Bale Sigala-gala* adalah justru Bima, bukan Purucona. Hal itu dilakukan Bima, untuk memanfaatkan kesempatan ketika Purucona sedang tertidur karena mabuk. Sedangkan dalam pewayangan yang membakar bukan Bima, melainkan Kurawa. Baca juga **PANDAWA**.

Bratasena adalah Bima Muda Menjadi Penyelamat Peristiwa Bale Sigala - Gala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BALI, WAYANG

BALI, WAYANG, menurut I Dewa Ketut Wicaksana, berdasarkan beberapa prasasti yang ditemukan mengungkapkan bahwa pertunjukan wayang kulit di Bali memiliki sejarah yang cukup panjang. Berikut beberapa prasasti tersebut, antara lain:

Pada prasasti yang dikeluarkan oleh Raja Ugrasena berangka tahun 818 Saka (896 Masehi), yang kini disimpan di Desa Bebetin (Singaraja), antara lain disebutkan:

"*....pandê tambaga, pamukul, pagending, pabunjing, papadaha, parbhangsi, partapukan, parbwayang, panekan, dihyang api, tikasana, metani kasiddhan dudukyan hu*" (..pandai tembaga, penabuh gamelan, juru kidung/penyanyi, juru tabuh angklung bambu, pemukul kendang, peniup suling, penari topeng, permainan wayang). Prasasti di atas menyebutkan beberapa kelompok orang yang menggambarkan profesi tertentu, termasuk orang yang mempertunjukan wayang atau disebut dalang.

Prasasti Dawan (Kabupaten Klungkung) berangka tahun 975 Saka (1053 Masehi), menyebutkan sebagai berikut:

"*...yan hanâ agending ihaji maranmak ngkanâ ku 2 pawehanyâ, agending ambaran ku 1 amukul sa 3 pawehanyâ, ing satuhan aringgit atali tali banjuran wehanyâ ku 1 ri satuhun .....*" (...jika ada juru gending/penyanyi yang bermain di hadapan raja diberikan upah 2 *kupang*, juru tabuh gamelan diberikan 3 *kupang*, perkumpulan wayang dan *atali-tali* diberikan 1 *kupang*)

Prasasti Blantih yang berangka tahun 980 Saka (1058 Masehi) juga menyebutkan tentang bentuk-bentuk kesenian, seperti:

"*..... mangkanâ yan hanâ abanwal, atapukan, aringgit, pirus, ménmén, I haji maranmak ku 2 pawehanyâ I riya anukul ku 3, agending ambaran maranmak ku 2 pawehanyâ I riya ameling ku 1, amukul ku 2 pawehanyâ I riyâ ...*" (.... demikianlah bilamana ada pertunjukan lawak, topeng, wayang, badut/pemain drama yang bermain di hadapan raja, mereka diberi upah 2 *kupang*, juru kidung/penyanyi 2 *kupang*, juru suling 1 *kupang*, juru tabuh gamelan 2 *kupang*)

Berdasarkan isi prasasti-prasasti tersebut di atas, hampir dapat dipastikan bahwa sekitar tahun 896 Masehi di Bali sudah ditemukan adanya pertunjukan wayang dengan kelompok yang sudah teratur dan keahlian mempertunjukkan wayang sudah merupakan suatu profesi tersendiri di antara berbagai profesi yang ada. Dari temuan tersebut tidak menutup kemungkinan bahwa sebelum tahun 896 Masehi pertunjukan wayang juga sudah ada di daerah ini, namun sayang bukti-bukti yang mendukung ke arah itu sampai sejauh ini belum ditemukan.

Menurut Angela Hobart, wayang kulit Bali muncul pada masa pemerintah Majapahit (abad XIII sampai XV). Pada masa kerajaan Gelgel dengan rajanya Dalem Watu Renggong (1560-1550 Masehi), pernah mendapat hadiah satu *gedog* (kotak) wayang kulit dari raja Majapahit sekitar abad XV Masehi,

Pertunjukan Wayang Parwa Bali,
Foto Agung Darmawan (2015)

dimana bentuk-bentuk wayang itu sama dengan bentuk wayang kulit Bali yang sekarang ini, yaitu sama dengan bentuk relief wayang yang terdapat pada Pura Taman Sari (Kabupaten Klungkung), yang berasal kira-kira pada abad XVI/ XVII Masehi.

Bilamana dugaan ini benar maka diperkirakan antara abad X sampai XIV wayang kulit beralih dari Jawa Ke Bali. Hal ini memungkinkan karena pengaruh Hindu Jawa di Bali sangat pesat dengan ditandai serangkaian penaklukan, ketika Bali ditaklukkan oleh Majapahit pada tahun 1343 Masehi sebagai manifestasi sumpah Gadjah Mada (*Babad Smarapura*, TT: 38B dan 39a). Setelah keruntuhan kerajaan Majapahit di Jawa Timur, para ilmuwan, pendeta, dan bangsawan melarikan diri ke Bali untuk mengungsi serta membawa pula naskah-naskah sastra klasik. Pada waktu antara dua masa tersebut wayang kulit, wayang orang (*wayang wong*), dan topeng dikenal di Bali

Orang Bali, secara mitologis menganggap pertunjukan wayang berasal dari dewa-dewa di surga. Mitos

asal usulnya disebutkan terdapat dalam dua naskah lontar yaitu *Siwagama*, dan *Tantu pergelaran*. Lontar *Siwagama* menyebutkan sebagai berikut:

" ....sinasâ ring lemah, ryyarepaning salu-agung, ginawâken pangung Hyang Trisamayâ, kumenaken kelirning awayang Bhatara Iswara hudipan, rinaksâ dê Sang-hyang Brahma Wisnu, ginameling redep kecapi, rinorwan pamanjang mwang gulâ ganti, sinamening langon-langon, winahyaken lampah Bharata kalih, Sanghyang Kala Ludra lawan Bhatari Panca Durga, sira purwakaning hana ringgit ring Yawa Mandala, tinonton ing wwang akwêh. "

Terjemahannya:

" ..... Di bumi tepatnya di depan rumah Balê Gedê, dibuatkan sebuah panggung atau arena Hyang Trisamaya, digelar pertunjukan wayang memakai kelir, Batara Iswara bertindak sebagai dalang/pembicara, didampingi oleh Sang Hyang Brahma dan Sang Hyang Wisnu, diiringi gamelan gender dan kecapi, menyanyikan lagu gula-ganti, diikuti dengan gerak tari yang menawan, menceriterakan perjalanan kedua dewata, yaitu Sang Hyang Kala Ludra/Bhatara Siwa dengan Batari Panca Durga/Dewi Uma, demikianlah awal mula adanya wayang (*ringgit*) di bumi Jawa, orang yang menonton cukup banyak."

Sedangkan dalam naskah Lontar *Tantu Panggelaran*, juga menyebutkan tentang asal mula pertunjukan wayang yang berasal dari dewa-dewa di surga. Adapun isinya adalah sebagai berikut:

"..... Rep saksana Bhatara Iswara Brahma Wisnu umawara panadah Bhatara Kalarudra; tumurun maring madyapada hawayang sira, umucapaken tatwa bhatara mwang bhatari ring bhuwana. Mapanggung maklir sira, walulang inukir maka wayangnira, kinudangan panjang langon-langon. Bhatara Iswara sira hudi-pan, rinaksa sira de Hyang Brahma Wisnu. Mider sira ring bhawana masang gina hawayang, tineher habandagina hawayang; mangkana mula kacarita nguni ..."

Terjemahannya:

"Para dewata menjadi takut, Siwa yang berwujud Kalarudra berkeinginan akan membinasakan segala isi dunia. Batara Iswara, Brahma dan Wisnu mengetahui hal itu, kemudian turun ke bumi dan mengadakan pertunjukan wayang. Mereka menceriterakan siapa sesungguhnya Kalarudra dan Durga itu. Pertunjukan itu diadakan di atas panggung dengan kelir, sedangkan wayang-wayangnya dibuat dari kulit binatang yang diukir dan dipahat disertai nyanyian yang menawan. Iswara bertindak sebagai dalang, didampingi oleh Brahma dan Wisnu. Mereka berkelana di bumi ini dengan bermain musik dan memainkan wayang. Dengan ini terciptalah suatu pertunjukan wayang kulit ..."

Dua naskah tersebut cukup jelas menyebutkan adanya pertunjukan-pertunjukan wayang ada di Jawa (Yawa Mandala), namun secara implisit

Proses Pembuatan Wayang Kulit Parwa Bali,
Foto Yoshi Shimizu (2007)

mendekati bentuk pertunjukan wayang kulit di Bali. Hal itu ditandai dengan digelarnya wayang kulit tempat khusus (*Bale Gede*), dalang dibantu oleh dua orang kanan dan kiri disebut *katengkong/ tututan*, serta menggunakan iringan/ gamelan gender. Ketiga dewa (Batara Iswara, Brahma, dan Wisnu) sampai sekarang diyakini membantu seorang dalang menyukseskan pertunjukan wayang, hal ini jelas sekali tercantum dalam *Dharma Pewayangan*.

Data tersebut di atas menandakan bahwa, keberadaan wayang di Bali sudah demikian tuanya dan seniman pembuatnya diberi kedudukan khusus dengan sebutan gelar yang istimewa dengan seniman yang lainnya.

Dari berbagai jenis seni pertunjukan yang ada dan berkembang di Bali, wayang kulit termasuk jenis pertunjukan yang *ulameng-lungguh* (kedudukan terhormat) dalam kehidupan kebudayaan masyarakat Bali. Seorang budayawan asing, Covarrubias mengatakan bahwa, pertunjukan wayang kulit bukan hanya merupakan hiburan terpenting bagi masyarakat Bali, tetapi bahwa diperkirakan sebagai nenek moyang teater tradisional Bali.

BALI, WAYANG

Purwarupa (*prototype*) wayang kulit Bali, secara bentuk ternyata lebih tua umurnya dari wayang kulit purwa Jawa. Walaupun penyelidikan ilmiah belum menghasilkan jawaban kesimpulan di atas, akan tetapi Mangkunegara VII dari Surakarta secara tegas menyatakan bahwa, gaya yang lebih naturalistik dari wayang kulit Bali harus diakui lebih unggul dalam usia, sehingga seseorang menerima secara aksiomatis bahwa stilisasi senantiasa berkembang di luar bentuk naturalistis (Mangkunagara VII, 1957:7; Claire Holt, 1967: 135). Prototipe tertua wayang kulit Bali dikuatkan dengan adanya bentuk relief yang menyerupai bentuk wayang kulit, terdapat pada relief candi di Jawa Timur seperti relief Candi Jago di Tumpang (Malang); Candi Surawana, dan Tegalwangi di dekat Pare (Kediri) atau pada Candi Panataran di Blitar. Semua bentuk tokohnya mirip sekali dengan bentuk wayang kulit Bali yang belum sempat di-Islamkan (Soedarso Sp., 1987: 5-6)

Klasifikasi Wayang Kulit Bali

Pengklasifikasian wayang kulit Bali didasarkan atas lakon atau cerita, fungsi dan bentuk dalam pertunjukan. Disamping itu instrumen (gamelan) yang mengiringinya juga membedakan jenis wayang yang satu dengan yang lainnya seperti:

Wayang parwa, pertunjukan wayang kulit yang mengambil sastra/lakon *Mahabharata* (India) di Bali sering disebut *asta parwa* (18 parwa) dan kakawin *Bharatayuddha* (Jawa Kuna). Iringan/gamelannya terdiri dari 4 *tungguh gender* laras slendro (2 *tungguh gender* besar dan 2 *tungguh gender* kecil).

Wayang Ramayana, mengambil sastra/lakon epik *Ramayana* yang dibagi menjadi 7 *sargah* (bagian) sering disebut *sapta kanda*. Instrumentnya disebut gamelan *batel* yang terdiri dari 4 *tungguh gender*, 2 pasang kendang kecil, masing-masing 1 buah *kajar*, *kelenang*, *kelenong*, *tawa-tawa*, *ricik*, suling 2 buah, dan kempul (gong).

Wayang Calon Arang, Istilah Calon Arang adalah nama seorang ratu janda yang tinggal di desa Girah (Dirah). Wanita itu di Bali dikenal dengan nama Ni Walu Nateng Dirah atau Ni Rangdeng Dirah yang berarti seorang ratu wanita janda yang tinggal di desa Dirah. Menurut seorang seniman dalang Calon Arang yakni I Made Mandera mengatakan bahwa kata Calon Arang merupakan istilah nama *pengiwa* (ilmu hitam) dilaksanakan oleh Ni Walu Nateng Dirah. Sedang menurut Goris yang menjadi Calon Arang adalah seorang putri yang bernama Gunapria dan putrid itu disebut Calon Arang setelah ia dibuang oleh suaminya karena dituduh melakukan pekerjaan yang jahat yaitu melaksanakan ilmu *desti* (Goris dalam Senen, 1974 :5).

Berdasarkan penjelasan-penjelasan tersebut pengertian Calon Arang adalah nama lain dari Ni Walu Nateng Dirah yang melaksanakan ilmu hitam yang sudah tinggi. Ni Walu Nateng Dirah ini mempunyai seorang anak cantik

Wayang Calon Arang
Koleksi A. Prayitno, Foto Sumari (2013)

molek bernama Ratna Mangali. Tetapi tak seorang pun berani meminangnya, karena sang janda terkenal dengan perbuatan yang jahat. Jenis wayang ini mengambil sastra/lakon dari lontar Calon Arang, yang lebih banyak mengisahkan Walunateng Dirah, seorang janda yang mempraktekkan *black magic* (ilmu hitam) tinggal di Dirah (Girah), masuk wilayah kekuasaan Erlangga (Jawa Timur). Iringannya sama dengan wayang Ramayana.

Dalam kurun waktu perjalanannya, wayang kulit Calon Arang telah mengalami modernisasi baik dalam penggunaan alat-alat maupun struktur pementasannya. Pertunjukan wayang Calon Arang ini terkesan paling angker dan mengerikan. Walaupun demikian pertunjukan ini sangat digemari oleh masyarakat baik dewasa maupun anak-anak muda sekalipun., karena pertunjukan ini menampilkan tokoh sentral "Calon Arang" yang memiliki ilmu hitam. Dan keberadaan ilmu hitam (*black magic*) dalam masyarakat sekarang masih merupakan bagian spiritual keagamaan yang disimbolkan dengan tokoh "Rangda".

BALI, WAYANG

Pertunjukan wayang kulit Calon Arang termasuk pertunjukan yang paling langka dewasa ini dibandingkan dengan pertunjukan wayang lain. Disamping terbatasnya dalang-dalang Calon Arang yang masih aktif dalam pementasannya, juga animo masyarakat untuk menanggap juga semakin berkurang. Walaupun demikian pertunjukan ini tidak berarti punah melainkan masih fungsional. Disamping itu pula masyarakat tidak sembarangan berani menanggap pertunjukan ini kecuali untuk kepentingan umum, dan tempatnya pun terkadang di tempat yang umum dan angker pula seperti di dekat kuburan, di Pura di Balai banjar, di wantilan desa dan lain-lain. Menurut Ida Bagus Sudiksa, pertunjukan wayang Calon Arang ini selalu mengundang bahaya yaitu taruhan nyawa antara dalang dengan orang-orang yang disinyalir bisa *ngeleak*. Oleh karena itu jika dalang Calon Arang meninggal dunia belum pada saatnya selalu dikaitkan dengan pertarungannya dengan musuh-musuhnya atau dikalahkan oleh orang-orang yang ilmunya lebih tinggi di bidang *pendestian*.

Wayang kulit Calon Arang selain merupakan jenis kesenian langka, banyak mengandung nilai-nilai kehidupan yang dilambangkan dengan "*rwa bhineda*" yaitu antara baik dan buruk yang selalu dialami oleh manusia.

Wayang Cupak, wayang ini mengambil lakon/cerita rakyat (*folklore*) yang menceritakan dua orang kakak beradik (Cupak) dan watak rupawan (Grantang).

Wayang Cupak Bali,
Gambar grafis Sudiana (1998)

Iringannya sama dengan wayang Ramayana.

Wayang gambuh, wayang ini mengambil lakon dari cerita Malat (siklus Panji). Bentuk wayangnya merupakan transisi antara bentuk wayang Bali dengan bentuk wayang kulit Jawa (wayang Madya). Fungsinya sebagai pelengkap upacara *dewa yajnya* dan *manusa yajnya*. Iringan seperti dramatari gambuh yaitu: suling besar 3 atau 4 buah, 2 buah kendang kecil, masing-masing 1 buah kajar, klenang, klenong, kemanak, kangsi, gentorag, dan 1 buah kempul.

Kapan jenis wayang ini lahir dan berkembang di Bali, sulit diketahui karena sumber-sumber tertulis yang menyinggung hal itu hampir tidak diketemukan. Bilamana ada anggapan bahwa wayang gambuh bersamaan lahir dengan dramatari gambuh, maka dapat dikirakan wayang gambuh lahir sekitar abad XV (Bandem dkk., 1974: 7).

Sedang menurut I Ketut Rinda (Alm.) dalam penjelasannya mengatakan bahwa wayang gambuh yang ada di Bali berasal dari Blambangan (Jawa Timur). Pada jaman dahulu raja Mengwi berhasil menaklukkan raja Blambangan yang bernama Mas Sepuh dan Mas Sedah (dalem Tawang Ulun). Setelah ini ditaklukkan oleh raja Mengwi tahun 1634, wayang beserta dalangnya diboyong ke Bali, dan raja Mengwi kemudian bergelar I Gusti Agung Blambangan. Saat itu daerah Blahbatuh yang diperintah oleh I Gusti Ngurah Jelantik masih termasuk daerah kekuasaan raja Mengwi, sehingga raja Mengwi tidak keberatan memenuhi permohonan Ngurah Jelantik agar wayang beserta dalangnya yang bernama Arya Tega dikirim ke Blahbutuh bersama Mpu kekeran (pedanda Sakti Kekeran).

Demikian dapat dikatakan bahwa wayang gambuh lahir dan berkembang di Blahbutuh dengan Arya Tega sebagai dalang yang pertama. Kini wayang gambuh yang bersejarah masih sangat dikeramatkan di puri Blahbutuh. Selanjutnya wayang gambuh ini menyebar ke Sukawati dan ke daerah Badung. Cokorde Gede Agung Sukawati dari Puri Kaleran Sukawati meniru bentuk wayang gambuh Blahbutuh itu yang kemudian wayang ini disimpan di Pura Penataran Agung Sukawati.

Seorang dalang I Ambul dari Sukawati mendapat pelajaran langsung dari I Gusti Tega (Arya Tega) yang asalnya dari Blambangan itu. Setelah dalang pertama Arya Tega meninggal, ia digantikan oleh putranya I Gusti Kabor tahun 1905. Sebagai pengganti ayahnya, ia cukup terkenal mendalang wayang gambuh pada masa itu. Pada tahun 1908, kedudukan I Kabor digantikan oleh putranya bernama I Gusti Nyoman Pering Tega menggantikan kedudukannya sebagai dalang wayang gambuh, karena I Gusti Putu Samprug meninggal dalam umur yang tidak begitu lanjut. Demikianlah sejak kira-kira tahun 1915 tidak ada lagi dalang wayang gambuh di Blahbutuh.

Sekitar tahun 1943, pada masa kedudukan bala tentara Jepang, I Ketut Rinda, berusaha menghidupkan kembali wayang gambuh, namun tidak banyak membawa hasil. Tampaknya kaderisasi dalang wayang gambuh perlu ditumbuhkan lagi, maka I Ketut Rinda membina seniman dalang I Made Sidja dan I Wayan Narta untuk mengikuti jejaknya menjadi dalang wayang gambuh. Sejauh ini hanya dalang I Wayang Narta yang sesekali mementaskannya, dan itu pun sangat jarang sekali.

Wayang arja, wayang ini adalah transformasi dramatari Arja ke dalam bentuk wayang kulit dan lakonnya mengambil cerita Malat (Panji). Fungsinya sebagai hiburan saja dan jarang dipentaskan. Iringannya seperti dramatari arja yang disebut gamelan geguntangan dengan seruling pemegang melodinya.

BALI, WAYANG

Wayang kulit arja diciptakan oleh I Made Sidja. Berangkat dari respon kreatif dan dimotivasi oleh state (atas dorongan Listibiya Gianyar dan Provinsi Bali) I Made Sidja berimajinasi atas dasar keyakinan tiga hal yakni melestarikan, menggali dan mengembangkan seni budaya dengan mentransformasikan dramatari arja ke dalam wayang kulit seutuhnya, maka jadilah wayang hasil ciptaannya "Arja Wayang" karena baik bentuk wayang, iringan (gamelan *geguntungan*), vocal (tembang/ *pupuh*), *antawacana*, termasuk struktur dramatik mendekati sama dengan dramatari arja. Namun demikian I Made Sidja menampilkan wayang arja selalu dimulai dengan tarian/ *tetikesan kayonan* untuk kemudian melanjutkan *pemahbah* atau *pengalang malat* sebagai bentuk prolog.

Pentas perdana wayang arja dilakukan di Puri Agung Gianyar, dan berturut-turut di Taman Budaya "Art Center" Denpasar, di desa-desa seputar Gianyar .

Wayang tantri, wayang yang baru muncul belakangan (sekitar tahun 1978) yang diciptakan oleh seorang dalang yang kreatif dari Sukawati (Gianyar) yaitu I Wayan Wija. Ceritanya mengambil dari kitab *Tantri Kamandaka*, kisah seorang raja Aeswaryadala yang berkeinginan kawin setiap hari, kemudian berkat bertemu dengan Ni Dyah Tantri (anak patih Bandeswarya) yang berkisah tentang binatang (mirip hikayat seribu satu malam), maka raja itu menjadi sadar dan menjadikan Dyah sebagai permaisurinya. Cerita Tantri bukan sekadar cerita binatang (*sarua satwa*), tetapi lebih merupakan cerita tentang kebijaksanaan (*satua satwam*). Bentuk wayang tantri merupakan stilisasi antara wayang parwa dengan wayang gambuh yang fungsinya sebagai hiburan, terkadang untuk upacara *dewa yajnya* atau *manusia yajnya*. Iringannya memakai gamelan *palegongan* laras pelog.

Wayang sasak, wayang kulit yang popular di Sasak (Lombok Barat) dan juga masih disenangi di Kabupaten Karangasem. Wayang ini mengambil lakon *Menak* (cerita Amir Hamzah).

Wayang kulit cenk blonk, merupakan wayang ciptaan baru yang memadukan unsur-unsur estetis tiga varian seni pewayangan Bali, yaitu wayang ramayana, wayang cupak dan wayang tantri. Gaya pakelirannya menggabungkan seni tradisi dengan seni kreasi yang dipengaruhi oleh teknologi modern. Musik pengiring yang digunakan tidak lagi menggunakan gender wayang, akan tetapi menggunakan balungan gender rambat yang dipadukan dengan gerong. Selain itu digunakan adegan petangkilan berjalan, sedangkan pada wayang tradisi adegan petangkilan diam. Wayang ini diciptakan oleh I Wayan Nardayana.

Wayang babad, wayang kulit babad ini diciptakan oleh dua orang kreator sekaligus sebagai dalangnya. Kedua dalang adalah I Gusti Ngurah Seramasemadi, dari puri Saba, Blahbatuh (Gianyar) dan I Katut Klinik, dan I Ketut Klinik. Menurut I Gusti Ngurah

Pertunjukan Wayang Cenk Blonk,
Foto Sumari (2002)

Seramasemadi, muncul idenya membuat wayang babad ketika ia mempersiapkan tugas akhir menempuh Sarjana di STSI Denpasar tahun 1988. Seramasemadi menggarap wayang kulit babad banyak diilhami oleh beberapa bentuk kesenian Bali yang memakai lakon babad seperti, dramatari topeng, prembon, dramatari arja, sendratari dan drama gong. Cerita pertama yang diangkat adalah "Gugurnya Dalem Bungkut" seorang penguasa di Nusa Penida (daerah kekuasaan kerajaan Gelgel) yang gugur di medan pertempuran melawan I Gusti Ngurah Jelantik atas utusan Sri Aji Dalem Di Made.

Wayang kulit babad karya Gung Rai ini diiringi gamelan batel dengan 4 buah suling yang berfungsi sebagai melodi (menengah dan kecil)

Dalam fungsinya mendukung ritual keagamaan, maka wayang kulit Bali dapat digolongkan menjadi 2 macam, yakni:

1. pertunjukan *bebali*, yakni untuk menyertai pelaksanaan upacara keagamaan, seperti upacara dewa, *yajnya, pitra yajnya, manusia yajnya,* dan *buhta yajnya*; dan
2. pertunjukan *balih-balihan*, yaitu pertunjukan hiburan yang menekankan nilai artistik dan didaktis.

BALI, WAYANG

Sesuai dengan kesepakatan pada seminar seni sakral dan profan di Denpasar, menempatkan pertunjukan wayang atau seni pewayangan pada seni tari *bebali* (*ceremonial dance*), yaitu seni yang dipertunjukan dalam fungsinya sebagai pengiring upacara dan upakara di pura atau di luar pura (Proyek Pemeliharaan dan Pengembangan Kebudayaan Balai, 1971: 2). Namun bilamana diteliti lebih cermat dalam kenyataan di lapangan, tidaklah semua pertunjukan wayang berfungsi sebagai pengiring upacara. Wayang *sapuhleger* (Jawa Murwakala) dalam pratiknya ternyata tidak sebagai pengiring upacara, akan tetapi merupakan bagian dari upacara itu sendiri. Sebagai bagian (keharusan) dari keseluruhan upacara, wayang *sapuhleger* termasuk seni *wali* (*sacred religious*) yaitu berfungsi sebagai pelaksana dalam hubungannya dengan upacara agama.

Atas dasar kenyataan tersebut, pertunjukan wayang kulit di Bali dapat digolongkan menjadi 3 macam yakni:

1. Wayang *wali*, yaitu wayang yang berfungsi sebagai bagian dari keseluruhan upacara yang dilaksanakan, termasuk golongan wayang ini ialah wayang *Sapuhleger*.

Kayon Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Sangut (kiri) dan Merdah (kanan) adalah Tokoh Panakawan Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

2. Wayang *bebalai*, pertunjukan wayang sebagai pengiring upacara di pura atau dalam rangkaian upacara *panca yajnya*, termasuk golongan ini ialah wayang *lemah* dan wayang *Sudamala*.
3. Wayang *balih-balihan*, pertunjukan wayang untuk tontonan umum yang fungsinya di luar *wali* dan *bebali* dengan menitikberatkan pada fungsi seni dan hiburannya.

Adanya daya kreativitas dari para seniman Bali yang mampu mengembangkan dan menciptakan berbagai hasil karya seni yang baru, menyebabkan tumbuhnya berbagai bentuk dan jenis kesenian khususnya wayang. Walaupun ada beberapa seniman konservatif yang memandang bahwa pertunjukan wayang kulit sudah sempurna, tidak perlu dikembangkan lagi dan cukup dilestarikan saja, akan tetapi naluri kreatif yang tumbuh pada sebagian seniman masing terus berkembang dengan menyajikan karya-karya inovasi.

Struktur Pertunjukan Wayang Bali

Pada umumnya pementasan wayang kulit Bali memiliki struktur pementasan yang sama, kendatipun di beberapa daerah di Bali terdapat beberapa perbedaan kecil, namun hal tersebut malah menunjukkan adanya ciri khas dari daerah masing-masing. Menurut I Made Bandem, struktur pementasan wayang kulit Bali secara inplisit diikat oleh instrumen pengiringnya (gamelan *Gender*). Asumsinya diperkuat oleh tulisan I Ketut Madra (Alm.) menyebutkan bahwa:

"...*Titiang nguningayang bah-bangun minakadi pangepahan babat wayang sane biasa mangge ring Sukawati. Wantah kategul antuk rincian gending gender. Sayuwakti pinaka uger-uger antuk para dalang, rikala ngolahang minekadi ngepah bagian pawayangan punika...*"

Terjemahannya:

"...Saya menerangkan bahwa bagian atau pembabakan wayang yang biasa digunakan di Sukawati, Gianyar, yakni diikat oleh urutan *gending gender*. Sebenarnya digunakan sebagai patokan oleh para dalang, pada saat mengolah atau pembabakan bagian pertunjukkan wayang itu..."

Pementasan wayang kulit yang lengkap, struktur dramatiknya dapat dibagi menjadi beberapa adegan atau pembabakan. Adegan-adegan itu berlangsung terus tanpa ada jeda di antaranya, namun para penonton akan dapat mengikuti alur ceritera dan adegan itu melalui dialog, suasana iringan serta penampilan karakter tokoh dengan gerak tari (*tetikesan*) yang unik.

Sebagaimana diutarakan oleh I Ketut Madra (Alm.), bahwa alur dramatiknya (pembabakan) diikat oleh *gending gender*, I Wayan Loceng seorang ahli *penggender* (salah satu pengiring Madra) mengatakan bahwa, secara umum struktur pementasan wayang kulit Bali (khususnya di Gianyar) terdiri dari:

1. *Pategak*, suatu permainan beberapa jenis komposisi lagu, baik klasik maupun modern sebelum pembabakan cerita dimulai dalam *repertoar* wayang kulit Bali, seperti: *sekar ginotan, sekar sungsang, sekar jepun, sekar gadung, sulendra, sekati, merak ngelo, cangak merengang, engkuk-engkuk, crukcuk punyah.* dan yang lainnya.
2. *Pamungkah*, adalah bermacam-macam gending untuk mengiringi dalang di dalam melakukan hal-hal sebagai berikut:
    a. persembahyangan dan selamatan;
    b. pemukulan *kropak*/kotak dengan sebuah *cepala*, yang terletak di sebelah kiri dalang untuk penyimpanan wayang, kemudian tutup *kropak* itu dipindahkan ke-kanan juga sebagai tempat menumpuk wayang yang akan dipakai;
    c. dalang memulai wayang dengan sebuah *kekayonan/ gunungan* sebagai tanda pertunjukan sudah mulai dan kemudian kekayonan ditancapkan pada pertengahan *kelir*. Iringan gendingnya adalah *segara-mancuh*;

Perbedaan Bentuk dan Rupa Seni Kriya Wayang Kulit Purwa Jawa dengan Bali
Wayang Arjuna Bali (kiri) Wayang Arjuna Gagrag Surakarta (kanan),
Foto Heru S Sudjarwo (2009)

d. dalang mengambil wayang di dalam *kropak* satu persatu kemudian ditancapkan sebelah kanan dan kiri, serta tokoh-tokoh wayang baik pihak kanan maupun pihak kiri ditancapkan berdampingan dengan *kekayonan*, iringannya adalah *taru mentik, katak ngongkek, sesapi ngindang, berayut anggit-anggitan, bayu bajra, jojor, omang-omang*, dan *tulang lindung*;
e. setelah tokoh-tokoh wayang dicabut (kecuali *kekayonan*) diletakkan teratur di samping dalang, ada satu lagu yang dimainkan untuk mengiringi *cabut kekayonan* yaitu, *gilak kayonan*, untuk melangkah ke pembabakan cerita.

3. *Petangkilan*, beberapa motif lagu untuk mengiringi tokoh-tokoh wayang akan mengadakan sidang. Motif lagu *petangkilan* dalam wayang kulit ada tiga macam yaitu: *gendhing alas-harum* untuk karakter halus; *rundah* untuk karakter keras (*dedeling*);

dan *candi rebah/ bopong* untuk karakter raksasa. Ketiga gending ini dipakai setelah *cabut kekayonan* dan merupakan *narative* yang pertama dari dalang itu sendiri.

4. *Pengalang*, gending ini merupakan pengenalan sebagai pendahuluan (*introduksi*) untuk masing-masing karakter wayang dan selalu dipakai sebelum dialog dimulai. *Pengalang* ada dua jenis yakni, *pengalang ratu* (tokoh kesatria); dan *pengalang panasar* (untuk *panakawan*).
5. *Angkat-angkatan,* lagu-lagu ini berbentuk *ostinato* terdiri dari empat atau delapan ketuk, untuk mengiringi *busyscene* seperti keberangkatan laskar, perjalanan, dan sebagainya. Jenis-jenis gendingnya adalah, *pakesahan, drestadyumna, bima kroda, kejojor, partha wijaya, burisrawa, abimanyu, grebeg, srikandi, krepetan. Rebong*, sebuah lagu yang terkenal sebagai ekspresi romantis di dalam pewayangan, terdiri dari dua jenis yang berbeda yaitu, pertama, *rebong pengawak*, sifatnya lirik, bagian ini mengiringi percintaan atau kasih-kasihan, seperti Arjuna, Bimanyu, Kresna, dan yang lainnya; dan kedua, kelanjutan dari gending pertama dan biasanya disebut dengan *pengecet* dan *pengipuk rebong.* Gending ini dipakai juga mengiringi suasana romantis dari para *panakawan.*
6. *Tangis*, lagu ini bentuknya lirik dan selalu diiringi dengan *sesendon* sebagai narasi untuk menciptakan suasana sedih. Dalam katagori *tangis*, ada dua macam gending yang dipakai yaitu, pertama, *mesem,* suasana sedih untuk semua karakter yang bermata supit atau halus (*noble character*); dan kedua, *bendu-semara* untuk mengiringi karakter bermata bulat atau keras (gagahan).
7. *Tunjang*, gending ini juga sifatnya lirik dan secara khusus mengiringi Batari Durga serta anak buahnya (*Lenda, Lendi, Wak Sirsa, Jaran Guyang, Mahisa Wedana*, dan lain-lainnya)
8. *Batel*, lagu ini berbentuk *ostinato* yang terdiri dari beberapa bagian, suasananya sangat energik serta bersemangat, dipakai untuk mengiringi adegan perkelahian dalam arti yang umum. *Batel* ada dua jenis yakni: *batel demung* (tempo cepat); dan *batel maya* (tempo lambat).
9. *Bugari*, sebuah gending sebagai akhir dari pada pertunjukan wayang *(ending peise).*
10. *Panyudamalan*, sifatnya lembut dan dimainkan bilamana diperlukan *panglukatan* (pembuatan air suci). Lagu ini lanjutan dari *gendhing bugari* diteruskan dengan *gendhing cupu kembang.*

Gamelan Pengiring

Musik atau gamelan yang dipakai untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit Bali disebut *gender wayang.* Menurut I Made Bandem, *gamelan gender* dipakai sebagai iringan wayang kulit Bali pada tahun 1920-an yang sebelumnya hanya diiringi

Gamelan Pada Pertunjukan Wayang Bali*, Foto Yoshi Shimizu (2007)*

oleh seperangkat instrumen *selonding, suling, kangsi, dan kamanak/gumanak.* Asumsinya itu dikuatkan dengan tertulisnya dalam *kakawin Wretta-Sancaya* (Mpu Tanakung) dan *kakawin Bharatayuddha* (Mpu Sedah) pada zaman Jayabaya (Jawa Timur) pada abad XI.

Teknik permainan dari gamelan ini adalah sangat *elaborate, intricate, holyponic, melodic*, dan bermacam sistem *kotekan (interlocking figuration).* Untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit terutama pada wayang kulit parwa biasanya digunakan 2 sampai 4 buah/ *tungguh.* Masing-masing instrumen berlaras slendro dan memakai 10 *keys*, sedangkan urutan nadanya terdiri dari 5 nada yaitu: *dong, deng, dung, dang, ding.*

Colin McPhee, seorang ahli etnomusikologi mengatakan bahwa, warna nada dari empat buah instrumen (*Gender*) menimbulkan gambaran atau kesan tentang kecantikan suaranya yang sulit dilukiskan dalam kata-kata, karena ia terasa manis, lunak, dan menarik sangat sesuai dengan sifat pertunjukannya. Makanya tidak heran jika ia mengatakan bahwa bentuk tertinggi dan paling peka dari ungkapan musik yang ada di Bali ditujukan dalam musik (gamelan *gender)* yang mengiringi wayang kulit.

Menurut kegunaannya, gending-gending *gender* dapat dijadikan dua kelompok yaitu:

1. Gending-gending *pategak*, suatu permainan beberapa jenis komposisi

lagu, baik klasik maupun modern sebelum pembabakan ceritera dimulai dalam *repertoar* wayang kulit Bali, seperti: *sekati*, *sekar ginotan*, *sekar sungsang*, dan yang lainnya.

2. Gending-gending yang mengikuti *tetikesan* wayang (Jawa, *sabetan*) terdiri dari:
   a. *pemungkah* (pembukaan);
   b. *petangkilan* (persidangan);
   c. *penyacah/ pemahbah* (introduksi);
   d. *angkat-angkatan* (keberangkatan tokoh wayang);
   e. *rebong* (ekspresi romantis);
   f *tangis* (suasana sedih);
   g. *tunjang* (karakter keras atau raksasa);
   h. *batel* (perang); dan
   i. *tabuh gari*, selesai pertunjukkan dan *penyudamalan*.

Secara konvensional, pertunjukan wayang kulit parwa menggunakan iringan *gamelan gender* berjumlah 4 buah/ *tungguh*, terdiri dari 2 *tungguh gender* besar, dan 2 *tungguh gender* kecil. Namun beberapa daerah ada yang menggunakan 2 *tungguh gender* (besar) seperti di daerah Buleleng dan Nusa Penida (Klungkung). Belakangan ini muncul beberapa dalang yang memakai iringan di luar gamelan konvensional tersebut di atas seperti, seperangkat *gamelan angklung; semar pagulingan, pegambuhan, palegongan* dan lain-lainnya.

Masa Depan Wayang Kulit Bali

Melihat fungsi dan maknanya yang sangat penting dalam kehidupan sosial religius masyarakat Bali, kini wayang kulit hidupnya sangat subur di pulau Bali. Pada saat ini tercatat adanya 240 orang dalang (*sekaa*/ grup wayang kulit) yang memiliki potensi kuat untuk dilestarikan dan dikembangkan. Distribusi penyebarannya meliputi seluruh daerah di Bali, seperti:

1. Kabupaten Jembangan (Negara) memiliki 7 *sekaa* seni pedalangan;
2. Kabupaten Tabanan sebanyak 35 kelompok;
3. Kabupaten Klungkung (Semarapura) 26 kelompok;
4. Kabupaten Bangli 17 kelompok;
5. Kabupaten Buleleng (Singaraja) 31 kelompok;
6. Kabupaten Karangasem (Amlapura) 8 kelompok.

Di antara jumlah *sekaa*/ kelompok tersebut di atas yang masih aktif ini, terdapat beberapa dalang muda hasil pemenang festival wayang kulit yang diadakan Pemda Tk I Bali setiap tahun sejak 1971. (I Dewa Ketut Wicaksana dalam makalah pada 'Sarasehan Nasional Wayang Indonesia SENA WANGI Bekerja Sama dengan PEPADI Pusat 8-10 Januari 1999')

BALUNGAN, adalah nama beberapa instrumen dalam gamelan Jawa yakni: *demung*, *slenthem*, dan *saron barung*. Pengertian yang lain *balungan* adalah

tulisan angka-angka dalam titilaras gamelan (karawitan Jawa) misalnya 2 7 2 3 2 7 5 6, ini merupakan *balungan* gending.

Jadi permainan instrumen *demung, slenthem,* dan *saron* seperti yang tertulis dalam notasi itu. Sedangkan *balungan* dalam orkes gamelan terdiri dari *demung, slenthem,* dan *saron*. Jadi ada *balungan* gending, dan *balungan* gamelan

BALUNGAN, LAKON, adalah kerangka lakon wayang yang memuat pokok-pokok adegan sesuai dengan pembabakan *pathet* istilah pedalangan di Jawa Tengah. Tokoh-tokoh yang ditampilkan, keterangan mengenai gending, dan isi pembicaraan, dari jejer sampai tancep kayon. Baca juga **LAKON**.

BALYA, PRABU, adalah raja Gandarwa penguasa Kerajaan Pucangsewu, mertua Bagong. Putri Prabu Balya yang bernama Bagnawati menjadi istri Bagong.

BAMBANG, adalah tokoh-tokoh wayang golongan kesatria yang dilahirkan di gunung atau pertapaan dan hanya dikenal dalam dunia pewayangan di Pulau Jawa, Sunda, dan Bali. Walaupun dari keluarga kesatria, bilamana lahir di istana atau kerajaan, bisa juga tergolong bambangan, namun namanya tidak diawali dengan nama Bambang. Bambangan yang terkenal adalah Bambang Irawan, Bambang Priyambada, Bambang Wijanarka. Di pewayangan Sunda, nama Bambang biasa disebut Bangbang.

Bambang Priyambada
(Contoh Wayang Bambang/Bambangan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Dalam dunia kerajinan tatah wayang dan tari Jawa, bambangan adalah jenis bentuk tatahan dan jenis tari. Pada seni tatah dan seni sungging, menatah dan menyungging wayang bambangan harus dapat mencerminkan karakter tokoh yang halus. Tari bambangan juga lebih halus, lebih gemulai dibanding dengan tari gagahan walaupun penarinya sama-sama pria. Kadang-kadang tokoh wayang atau tari bambangan juga ditarikan oleh penari wanita, terutama penari yang menganut gaya Surakarta.

BAMBANG, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni kriya wayang kulit purwa gaya Surakarta untuk tokoh Werkudara. Ciri-ciri Werkudara wanda *Bambang* adalah: muka sedang, leher panjang, pundak rata, sanggul kecil, badan agak ramping, langkah kaki pendek, tubuhnya disungging *brons (gembleng)*. Peraga wayang ini biasanya digunakan untuk adegan di perjamuan suatu kerajaan atau kasatrian. Baca juga **BIMA**.

BAMBANG DWIHASTA, SERAT, adalah karya sastra berbentuk tembang, menggunakan huruf Jawa. Karangan R. Ng. Ranggawarsita, ini merupakan kelanjutan dari *Serat Kresnabarata*. Buku ini pernah diterbitkan oleh Than Khoen Swie, Kediri. Isi buku berisi kisah tentang Bambang Dwihasta, putra Arjuna dari Dewi Yogawati, putri Begawan Yogayasa dari Pertapaan Giriwaluya. Setelah berhasil mengalahkan Prabu Gajahmarapah, Patih Kidangmatandang, dan Nagabanda; Bambang Dwihasta dikawinkan dengan Dewi Bisawati, putri Prabu Bisaka; dan Dewi Bisakesi, putri Patih Bisakesa.

BAMBANG MURTIYOSO, (1946-) adalah salah seorang pakar wayang. Ia lahir di Nganjuk dan sekarang tinggal di Surakarta, mantan dosen pada Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta sekarang ISI (Institut Seni Indonesia). Ia salah satu tokoh pengemban dan pengembang *Pakeliran Padat* yang diprakarsai oleh Gendhon Humardani (almarhum), dan salah seorang pencetus *Pakeliran Layar Lebar* berbahasa Indonesia (wayang sandosa) pada tahun 1976-1978 Ia pernah membantu Victoria M. Clara van Groenendael dalam menyusun disertasinya berjudul *The Dalang Behind the Wayang (Dalang di Balik Wayang)* dan pada tahun 1985 membantu Alan Feinstein dalam menyusun buku *Lakon Carangan*. Di samping sebagai dalang, ia juga sebagai pemasok ide-ide bagi para dalang kondang, seperti Ki Manteb Soedharsono, Ki Purbo Asmoro, dan Ki Enthus Susmono. Ia juga seorang kritikus seni pertunjukan tradisi, sering tampil pembicara baik dalam forum lokal maupun nasional. Artikel-artikelnya banyak ditulis di berbagai surat kabar, buletin seni pertunjukan, dan buletin wayang.

Mantan dosen ISI Surakarta ini Aktif di beberapa organisasi pedalangan seperti Ketua II PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) Provinsi Jawa Tengah, Anggota Dewan Kebijaksanaan SENA WANGI periode 2005-2011 di Jakarta, Anggota Dewan Penasihat PEPADI PUSAT periode 2008-2013 dan menjabat Ketua Paguyuban Penggemar Nartosabdo "Sabda Pandhita.".

Beberapa prestasinya dibuktikan dengan beberapa penghargaan, antara lain:

1. Bintang Budaya PLKJ VI (1997).
2. Satyalencana Karya Satya 30 tahun (2005).
3. Warga Berprestasi Monumental.
4. TA TV Surakarta (2009).
5. Adi Karya Budaya sebagai Kritikus.
6. Seni Pedalangan PEPADI PUSAT (2010).

Selain aktif sebagai peneliti beberapa buku pernah ditulisnya, antara lain:

1. *Pengetahuan Pedalangan (2002,*
2. *Garap Pakeliran Sekarang* (2002).
3. *Menggapai Popularitas; Aspek-aspek Pendukung Agar Menjadi Dalang Popoler* (2004).
4. *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang* (2004).
5. *Teori Pedalangan* (2007).

BAMBANG SUGIO, adalah dalang yang lahir di Sidoarjo bulan Juni tahun 1948. Pendidikan terakhir yang diraih adalah SMP. Setelah lulus dari SMP berkeinginan melanjutkan ke SMA karena kondisi ekonomi orang tua tidak mendukung, akhirnya ia memilih ingin belajar *ndalang*. Akhirnya oleh orang tuanya dikirim ke Waru Sidoarjo untuk belajar kepada dalang Tomo kurang lebih 3,5 tahun. Istilah dalam dunia pedalangan dikenal dengan *nyantrik*.

Pada tahun 1970, Ki Bambang Sugio merasa belum puas, akhirnya belajar *ndalang* kepada guru lain, yaitu bapak Soleman dari Gempol Pasuruan. Waktu *nyantrik* kurang lebih 3 tahun,

Bambang Murtiyoso Menerima Penghargaan dari Pepadi Pusat, *Foto Sumari (2010)*

setelah menimba ilmu dari kedua guru tersebut, Ki Bambang Sugio akhirnya mengkolaborasikan kedua gaya tersebut menjadi gaya pribadi.

Sasaran pasar Ki Bambang Sugio antara lain di Surabaya pinggiran (Kenjeran, Lakarsantri, Pradah), Sidoarjo, Pasuruan, Lamongan, Gresik bahkan pada tahun 2001 dan 2002 pernah diundang untuk pergelaran di Bali, di rumah bapak Dana, bos ukir-ukiran. Kegiatan yang sering dialami oleh Ki Bambang Sugio pada waktu mendalang ada kaitannya dengan acara perkawinan, khitanan, tingkeban, sedekah bumi dan hari ulang tahun kemerdekaan RI.

Ki Bambang Sugio selain berprofesi sebagai seorang dalang Jawatimuran juga menggeluti bidang pertanian (*nggarap sawah*) baik padi maupun tebu. Menurut pengakuan Ki Bambang Sugio, ia mempunyai satu murid atau *cantrik* yang berbakat yaitu Ki Surono. Ki Surono juga pernah kuliah di STKW Surabaya jurusan karawitan, tetapi hanya satu semester. Hubungan antara Ki Surono dengan Ki Bambang Sugio sangat dekat, maka Ki Surono akhirnya dianggap dan diakui sebagai anak angkat.

Pada tanggal 24 Februari 2008, Ki Bambang Sugio mendapat kepercayaan dari Taman Budaya Jawa Timur untuk mengisi acara pergelaran periodik wayang kulit Jawa Timur yang bertempat di Pendopo Jayengrono. Pada kesempatan ini Ki Bambang Sugio membawa tim kurang lebih 40 orang yang terdiri dari 4 pelawak, 6 waranggana, 10 pemusik campursari dan 20 pengrawit. Pada kesempatan tersebut Ki Bambang Sugio membawakan lakon *Lahire Kurawa*.

Ki Bambang Sugio dalam berkeluarga memiliki 6 orang anak, terdiri dari 5 laki-laki dan 1 perempuan. Dari keenam anaknya yang dianggap berbakat sebagai seniman adalah Krisna, anak yang keempat dan Endro anak yang keenam. (Luwar dalam majalah Bende no. 54 April 2008)

BAMBANG SUMADARMAKA, (1908-1976), adalah penyusun naskah wayang kulit purwa lakon *Kangsa Lena, Pakeliran Ringkas* dan naskah tari untuk pementasan sendratari Ramayana Prambanan yang melegenda itu. Naskah itu dibuat atas perintah dari Letjen G.P.H. Djatikusuma yang waktu itu menjabat sebagai Menteri Pariwisata.

R.M. Bambang Sumadarmaka belajar menari sejak umur 10 tahun. Pada tahun 1938, ia menyusun naskah pertunjukan wayang orang yang pertama, mengambil lakon *Anoman Duta*. Ini adalah naskah wayang tertulis yang pertama di dunia, untuk pertunjukan wayang orang. Karena sebelumnya pergelaran wayang orang tidak pernah menggunakan naskah tertulis.

Di antara banyak gending ciptaannya, yang tekenal antara lain *ladrang Pradapangambar*, *ladrang Ratna Budaya*, dan *ladrang Wigena*.

BAMBANG SUWARNO SINDUTANOYO

BAMBANG SUWARNO SINDUTANOYO, (1951-) adalah dosen ISI (Institut Seni Indonesia). Ia juga menjadi pelukis gra fis wayang purwa dan dalang wayang gedog. Ia dikenal sebagai tokoh pedalangan untuk *Pakeliran Padat*. Beberapa dalang terkenal pernah juga menimba ilmu kepadanya, antara lain Ki Manteb Soedharsono, Purbo Asmoro, dan B. Subono.

Beliau juga berperan dalam menggarap sabetan wayang sandosa, wayang kreasi baru dengan menggunakan layar lebar dan berbahasa Indonesia.

Bambang Suwarno belajar mendalang sejak usia 9 tahun. Pada 1966, sebagai dalang bocah, ia tampil di Istana Negara Jakarta. Tahun 1976-1978 ia membantu Victoria M. Clara van Groenendael dalam menyusun disertasinya *The Dalang Behind the*

Bambang Suwarno Sedang Membuat Sketsa Wayang,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Bambang Suwarno dalam Pergelaran Wayang Kulit Purwa di Kampus ISI Surakarta,
Foto Sumari (2010)

Wayang (Dalang di Balik Wayang), sebagai salah satu narasumber. Kemudian pada tahun 1985, ia menjadi narasumber penyusunan buku *Lakon Carangan*.

Selain kegiatan akademis, Bambang Suwarno juga memimpin Sanggar Wayang 'Ciptoning' di rumahnya, di daerah Sangkrah, Surakarta. Selain menghasilkan wayang-wayang tradisional, sanggar itu juga menciptakan beberapa bentuk seni kriya wayang kreasi baru. Karya cipta Bambang Suwarno dalam pembuatan gunungan atau kayon kreasi baru, banyak yang telah digunakan oleh dalang-dalang lain. Gunungan hasil ciptaannya, di antaranya adalah Kayon Purwa, Kayon Madya, Kayon Wasana, Kayon Hakekat, Kayon Klowong, Kayon Rajah Kalacakra, Kayon Lingkungan Hidup dan lain-lain. Baca juga GUNUNGAN.

BANAKELING, adalah kerajaan kecil diperintah oleh Prabu Jayadrata, ia tewas dalam Bharatayuda. Akhirnya Banakeling menjadi kasatrian tempat tinggal Arjuna, setelah selesai Bharatayuda. Kasatrian Arjuna sebelumnya adalah Madukara.

Di Kasatrian Banakeling ini Arjuna ditemani oleh istri barunya, Dewi Citrahoyi, janda Prabu Arjunapati. Baca juga **CITRAHOYI, DEWI**.

BANAPATI, PRABU, atau Prabu Dadi adalah salah seorang raja di Ayodya. Dari permaisurinya yang bernama Dewi Maurawa ia mempunyai dua putri dan seorang putra. Yang sulung bernama Dewi Narawati atau Dewi Narawa, yang kedua Dewi Tunjungbiru, dan yang bungsu Banaputra.

Banaputralah yang kemudian menggantikan ayahnya menduduki takhta Ayodya.

BANAPUTRA, PRABU, adalah raja Ayodya menggantikan ayahnya, Prabu Banapati. Ibunya adalah Dewi Maurawa, alias Dewi Barawati, putri Kerajaan Mantili. Prabu Banaputra mempunyai seorang putri tunggal bernama Dewi Sukasalya, yang merupakan titisan Dewi Sri Widawati.

Suatu ketika Kerajaan Ayodya diserang oleh Prabu Dasamuka dari Kerajaan Alengka. Serangan ini terjadi sesudah Banaputra menolak pinangan Dasamuka yang ingin memperistri Dewi Sukasalya. Dalam perang itu Prabu Banaputra gugur, namun Dewi Sukasalya sempat dititipkan pada Resi Rawatwaja, dengan pesan agar diungsikan ke tempat aman.

Pertapa sakti itu sempat mengajak Dewi Sukasalya melarikan diri ke luar dari istana sebelum Dasamuka dan pasukanya datang.

Sebenarnya, setelah naik takhta menjadi raja Ayodya, Banaputra bergelar Prabu Sumaraja. Namun dalam pewayangan, nama Banaputra lebih dikenal dari pada gelar resminya, yaitu Prabu Sumaraja. Baca juga **SUKASALYA, DEWI**.

Prabu Banaputra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

BANARATA, adalah nama seekor burung garuda yang menjadi tunggangan Prabu Kalimatara dari Kerajaan Nuswantara. Suatu saat, ketika menyerbu kahyangan Prabu Kalimatara dikalahkan oleh Bambang Sekutrem dan berubah wujud menjadi Jamus Kalimasada. Pada saat itu Garuda Banarata juga beralih rupa menjadi sebuah payung pusaka bernama Songsong Tunggulnaga.

Baik Jamus Kalimasada maupun Songsong Tunggulnaga pada akhirnya menjadi milik Prabu Yudistira dan dijadikan pusaka Kerajaan Amarta.

BANASPATI, adalah anak Sang Hyang Ismaya dengan Dewi Kanastren di Suralaya, berwujud raksasa dalam wayang golek purwa Sunda. Ia bertugas menjaga Kawah Candradimuka. Bila ada suatu ketidakberesan di *Arcapada* atau di Suralaya, ia akan melapor kepada Batara Narada atau langsung kepada Batara Guru. Siapa pun yang akan masuk ke kawah tersebut, harus meminta izin kepadanya.

BANCAK, adalah salah satu panakawan dalam wayang gedog. Pasangannya sebagai panakawan

Bancak dan Doyok
Wayang Gedog
Koleksi Bambang Suwarno, Foto Pandita (1998)

adalah Doyok. Dibandingkan dengan Doyok, tubuhnya lebih kecil. Dalam pewayangan Bancak digambarkan agak serupa dengan bentuk Semar pada wayang kulit purwa, tetapi pantatnya lebih kecil. Hidungnya bulat dan lebih besar. Ia tidak mempunyai jambul dan rambutnya keriting.

BANDONDARI, DEWI, alias Dewi Dayita, adalah permaisuri Prabu Basukunti, Raja Mandura. Dari perkawinan itu lahirlah lima orang anak, yaitu Dewi Sruta, Basudewa, Haryaprabu Rukma, Ugrasena, dan Dewi Prita. Dewi Prita dalam pewayangan lebih dikenal dengan nama Dewi Kunti.

Anak sulung mereka adalah Dewi Sruta, setelah dewasa kawin dengan Prabu Damagosa, Raja Cedi, mempunyai anak tunggal bernama Sisupala. Anaknya yang kedua, Basudewa, setelah dewasa menggantikan kedudukan ayahnya sebagai raja di Mandura. Anaknya yang ketiga, Haryaprabu Rukma, setelah dewasa menjadi raja di Kumbina dengan gelar Prabu Bismaka. Anak yang keempat, Ugrasena, setelah dewasa menjadi raja di Lesanpura dan bergelar Prabu Setiajid. Yang bungsu, Dewi Prita kemudian lebih dikenal sebagai Dewi Kunti, diperistri oleh Prabu Pandu Dewanata, raja Astina, dan menurunkan Yudistira, Bima, dan Arjuna. Sebelum menikah dengan Pandu Dewanata, Kunti pernah melahirkan anak melalui telinganya, yang bernama Karna.

Nama Bandondari, dalam *Kitab Mahabharata* ditulis Bhanudhari, yang artinya 'wanita yang disinari cahaya matahari'. Sebagai wanita, ia berpenampilan menarik, dan sebagai istri ia melakukan kewajiban dengan baik, tetapi sebagai ibu Dewi Bandondari kurang berhasil mendidik putri-putrinya. Dewi Sruta dikutuk oleh Begawan Hudaya karena kegemarannya mengintip, sedangkan Dewi Kunti melahirkan anak ketika ia masih berstatus gadis akibat bermain-main dengan *Aji Adityarhedaya*. Baca juga **KUNTI, DEWI.**

DEWI BADONDARI
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

BANDUNG BANDAWASA, AJI, adalah ilmu kesaktian yang dimiliki Bima. Ilmu ini diwarisinya dari Gandamana, beberapa saat sebelum Patih Cempalaradya itu gugur dalam suatu perang tanding yang jujur (Lakon *Gandamana Sayembara*). Selain Bima, Anoman juga memiliki ilmu ini. *Aji Bandung Bandawasa* dapat membuat pemiliknya menjadi kuat. Bila niat dan tekadnya telah kuat, maka tenaganya menjadi berlipat ganda. Ibaratnya, gunung pun dapat diangkat. Sementara itu, pada wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon, Bandung Bandawasa bukan merupakan nama ilmu melainkan nama tokoh. Baca juga **GANDAMANA**.

BANENDRA, PATIH, adalah tokoh berwujud raksasa, selama dua masa pemerintahan. Yaitu pada zaman pemerintahan Prabu Lokawarna dan ketika Prabu Lokawarna mengundurkan diri, kemudian digantikan Prabu Danapati atau Prabu Danaraja sebagai raja di Kerajaan Lokapala. Selanjutnya Prabu Lokawarna hidup sebagai pertapa dengan nama Begawan Wisrawa. Patih Banendra gugur ketika ia ikut menyerbu Kerajaan Alengka atas perintah Prabu Danaraja. Waktu itu Prabu Danaraja marah kepada ayahnya, karena Begawan Wisrawa yang diminta untuk melamarkan Dewi Sukesi ternyata malahan mengambil putri Alengka itu sebagai istrinya. Ketika berhadapan dengan Begawan Wisrawa yang dulu adalah rajanya, Patih Banendra merasa bahwa ia tentu akan kalah. Walaupun demikian, ia tetap melaksanakan tugasnya, dan gugur.

BANG BINTULU, POLENG, adalah motif kain *kampuh* yang dikenakan Bima. Kain *kampuh* adalah kain yang ukurannya lebih panjang daripada kain batik biasa. Motif kain *Poleng Bang Bintulu* berupa kotak-kotak terdiri atas lima warna, yakni putih, hitam, merah, hijau, dan kuning keemasan. Warna-warna ini melambangkan bahwa Bima adalah manusia yang sudah sanggup menguasai kelima nafsunya.

Selain Bima, kain semacam itu juga dikenakan oleh 'saudara tunggal Bayu' lainnya, di antaranya oleh Anoman. Baca juga **BAYU, BATARA**.

Kain Poleng Bang Bintulu yang Dipakai oleh Bima
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BANJAR, WAYANG, informasi tertulis tentang asal mula masuknya wayang kulit purwa Jawa ke Banjarmasin yang terdapat dalam *Hikayat Lembu Mangkurat*. *Hikayat Lembu Mangkurat* ini diperkirakan ada sebelum tahun 1815 dalam bentuk oral, sebelum disalin ke dalam buku. Pada tahun 1815, atas perintah Raffles kepada Sultan Pontianak diadakan penyalinan Hikayat Lembu Mangkurat. Pada tahun 1815 J.J. Meyer juga mengadakan penyalinan *Hikayat Lembu Mangkurat*.

Dalam *Hikayat Lembu Mangkurat* berisi cerita Raden Sekar Sungsang anak Kabu Waringin dari Kerajaan Dipa setelah dewasa pergi ke Pulau Jawa. Kerajaan Dipa ini berada di daerah Amuntai Hulu Sungai Utara, dikenal daerah Candi Agung. Selama di pulau Jawa, R. Sekar Sungsang mempelajari berbagai seni budaya, antara lain: seni wayang kulit purwa, tari topeng, dan karawitan. Setelah mampu menguasai ketiga kesenian tersebut, Sekar Sungsang kembali ke Banjarmasin dengan membawa segala alat pendukungnya yakni: satu *tabela* (peti) wayang, satu *tabela* (peti) topeng, dan satu set (*pajak*) gamelan.

Di Banjarmasin, Sekar Sungsang mulai mengembangkan kemampuan seninya. Langkah pertama yang dilakukan ialah mengajarkan seni karawitan. Setelah dipandang mampu, Sekar Sungsang mempergelarkan seni wayang kulit purwa.

Cerita dalam *Hikayat Lembu Mangkurat* tersebut dapat disimpulkan bahwa R. Sekar Sungsanglah yang pertama kali membawa seni budaya wayang kulit purwa ke Banjarmasin, namun waktunya tidak disebutkan kapan R. Sekar Sungsang ini ke pulau Jawa dan kapan kembalinya ke Banjarmasin. Dalam Hikayat Lembu Mangkurat tidak disebutkan apa tujuan sebenarnya R. Sekar Sungsang ke pulau Jawa, dan di kota/kerajaan mana yang dituju serta kepada siapa ia belajar kesenian?

Duryudana Wayang Banjar
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

BANJAR, WAYANG

Menurut Suwedi Montana yang mengutif dalam Hikayat Banjar menyatakan bahwa terdapat tiga episode yang berkenaan dengan pertunjukan wayang dan upeti berbentuk wayang yakni:

1. Episode ketika Lambu Mangkurat datang ke Majapahit untuk mencari calon mempelai laki-laki bagi Putri Junjung Buih. Ia disambut dengan berbagai pertunjukan di antaranya: *barwayang wong* (wayang orang), *barwayang purawa* (wayang purwa), dan *barwayang gadogan* (wayang gedog).
2. Episode perkawinan antara Pangeran Suryanata dari Majapahit dengan putri Junjung Buih di Nagara Dipa. Dalam peristiwa itu ada pertunjukan keramaian tujuh hari tujuh malam, di antaranya: *barwayang wong, barwayang gadogan,* dan *barwayang purawa.*
3. Episode ketika Ki Mas Lalana yang memberikan hadiah bermacam-macam barang kepada Raja Putri Kalungsu, di antaranya wayang *gadogan satabla* (satu terbela, satu peti/satu kotak), *wayang purawa satabla,* dan *wayang topeng satabla.* Ki Mas Lalana sebenarnya adalah putra Putri Kalungsu itu sendiri yang melarikan diri ketika masih berusia 6 tahun karena kepalanya dipukul oleh ibunya dengan senduk *juwadah.* Ia pergi ke Surabaya dan setelah dewasa kembali ke Banjarmasin dalam hal ini negara Dipa, ikut bersama Dampuawang. Ia bersedia dikawinkan dengan Putri Kalungsu, selanjutnya terjadi musibah mirip dengan cerita sangkuriang Jawa Barat.

Pendapat lain mengenahi masuknya wayang ke Banjarmasin adalah pada zaman Demak. Menurut tradisi, Banjarmasin diislamkan oleh Khatib Dayan seorang penghulu Demak. Pertama kali yang diislamkan adalah R. Samudra, yang kemudian setelah menjadi muslim bergelar Sultan Suriansyah. Islamisasi itu sebagai syarat yang harus dipenuhi oleh Raden Samudra. Sultan Demak bersedia membantu menggempur Pangeran Tumanggung, paman R. Samudra, dengan syarat R. Samudra bersedia masuk Islam.

Gamelan

Gamelan yang dipakai untuk mengiringi wayang Banjar bernada Slendro. Dengan notasi sebagai berikut dasar B T 5 6 9 sedang untuk Saron: 9 6 5 T B 9 6. Bonang/Dauw: B T 9 5 6. Kenong: 9 B T 5 6. (Ket.: B=babun, T=tengah). Menurut dalang Aria Tulur, pada permulaan abad ke-20 instrumen gamelan yang lazim dipakai dalam pertunjukan wayang terdiri:

1. Babun 2 buah,
2. Agung 2 buah,
3. Sarun kecil,
4. Sarun besar,
5. Dau biasa,
6. Dau peking,
7. Kanong,
8. Kangsi,
9. Srentem,

Panggung Pertunjukan Wayang Banjar,
Foto Sumari (2011)

10. Gender kecil,
11. Gender besar,
12. Rebab,
13. Ketuk,
14. Rantai.

Sebagian besar instrumen gamelan ini dibuat dari perunggu, dengan laras slendro dan penabuhnya 30 orang. Menurut dalang Sadri dalam perkembangannya sampai sekarang, instrumen gamelan yang dipakai mengalami penyusutan bahkan bahannya pun dibuat dari besi. Instrumen gamelan yang dipakai dalam pertunjukan sekarang terdiri:

1. Babun,
2. Gong kecil dan Besar,
3. Kenong 4,
4. Kenong 5,
5. Sarun 1,
6. Sarun 2,
7. Dau,
8. Kangsi.

Sedang jumlah penabuhnya 10 orang

Panggung

Dalam pertunjukan wayang kulit Banjar diperlukan sebuah balai atau panggung. Luas balai yang digunakan berukuran 4x4 meter persegi. Ukuran panggung dan alat-alatnya ini disesuaikan

Simpingan Kanan Wayang Banjar,
Foto Sumari (2011)

kondisi kemampuan sang dalang, baik pengetahuan maupun kepemilikan perkakasnya. Balai dibuat sangat sederhana, dengan tiang dan tongkat dari kayu galam, lantai kulit papan, kadang-kadang tanpa perhiasan apa-apa. Atap balai dibuat dari kajang atau terpal. Ada lagi yang lebih sederhana, yakni dengan menggunakan drum-drum bensin, dengan tiang dari paring dan atap dari terpal. Panggung ini digunakan dalam pementasan wayang karamian atau untuk hiburan semata.

Menurut Suwedi Montana, penggunaan panggung ini mengalami perubahan sekitar tahun 1945-an. Jauh sebelum tahun 1945-an, ukuran balai atau panggung adalah 6x8 meter persegi. Bahkan di daerah Barikin, balai dibuat dari bahan pohon pinang baik tiang, tongkat, untuk lantai balai menggunakan batang pinang yang sudah dibelah-belah. Sedang atapnya dari daun rumbia.

Di daerah Hulu Sungai Selatan, panggung dibuat dengan menggunakan bahan yang lebih lengkap supaya lebih kokoh. Tongkat balai dibuat dari batang kelapa, sedang untuk tiang dari batang haur. Seluruh lantainya dibuat

Pertunjukan Wayang Banjar oleh Dalang Ki Sadri,
Foto Sumari (2011)

dari batang pinang yang telah dibelah. Kasau balai dibuat dari pelepah rumbia dan seluruh atapnya dibuat dari daun rumbia.

Dalam pertunjukan wayang Banjar diperlukan dua buah batang pisang yang dipasang melintang di tengah panggung bagian depandan tingginya sebahu dalang. Batang pisang ini diambil dari pisang manurun atau pisang pulau laut dengan ukuran tiga meter.

Di atas kepala dalang tergantung sebuah blencong yang diisi dengan minyak kelapa tetapi perkembangannya diisi dengan minyak tanah. Nyala blencong ini sangat besar sehingga asapnya memenuhi hampir seluruh ruangan panggung pertunjukan. Inilah salah satu alasan mengapa dalang wayang Banjar tidak lagi memakai pakaian adat lagi tetapi cukup dengan kaos karena khawatir pakaiannya menjadi kotor terkena latat lampu belincung tersebut.

Bagi masyarakat yang ingin menanggap wayang perlengkapan yang harus disiapkan antara lain:

1. *Piduduk*, yang terdiri dari beras, nyiur (kelapa), gula merah, telor ayam, benang hirang/hitam, jarum dan uang perak.

2. *Tatungkal*, yang terdiri dari minyak *likat baboreh*, minyak wangi dan *pamapai*.
3. *Parapan* dengan menyan putih dan dupa.
4. *Nyiur Anum*/ kelapa muda untuk minum dalang.
5. *Dahar*/ makanan yang terdiri dari ketan putih, ketan kuning, telor ayam hitam, niur/ kelapa gading satu biji, air kembang melati, dan kenanga.

Keterangan:
1. Batang Pisang,
2. Batang Pisang,
3. Dalang,
4. Babun,
5. Tutup Kotak,
6. Kangsi,
7. Gong Besar & Kecil,
8. Kenong 4,
9. Dauw,
10. Kenong 5,
11. Saron 1,
12. Saron 2,
13. Saron 3.

Wayang

Pementasan wayang Banjar memerlukan wayang satu set atau pajak yang jumlahnya 125 buah yang terdiri :
1. Wayang wanita, para putri;
2. Wayang pria muda, anak raja-raja;
3. Wayang pria pananggah, satria pilihan atau wayang bambangan;
4. Wayang raja, raja tua atau muda;
5. Wayang orang tua, wayang besar seperti raja Kangsa, patih, Dasamuka, Suyudana;
6. Wayang dewa, segala dewa atau batara;
7. Wayang pendeta;
8. Wayang raksasa;
9. Panakawan.

Kotak/Patik

Kotak yang digunakan sebagai penyimpanan wayang Banjar maupun sebagai pendukung pergelaran terbuat dari kayu dengan ukuran panjang 50 cm lebar 75 cm dan tinggi 50 cm. Sedang kecrek terbuat dari besi.

Kelir

Kelir yang dipakai dalam pertunjukan wayang Banjar berukuran panjang 200 cm dan tinggi 170 cm. Terbentang sebagai panggung pertunjukan, untuk menggelar cerita dan memajang boneka-boneka wayang dalam simpingan wayang di kiri dan kanan.

Blencong

Sebagai alat penerangan dilengkapi sebuah lampu blencong. Bentuknya semacam teko terbuat dari kuningan.

Dengan sumbu kompor bahan bakarnya adalah minyak tanah. yang dicampur dengan lilin.

Cerita/Lakon

Pada wayang Banjar terdapat tiga sumber pakem lakon/ cerita yakni:

1. Pakem Mahabharata,
2. Pakem Kaling,
3. Pakem Ramayana.

Pakem Kaling adalah bagian Ramayana yang lebih tua (Jawa: Pakem Lokapala)

Di samping ketiga pakem di atas para dalang lebih banyak memainkan lakon carangan yang diambil dari cerita dalam syair, hikayat atau kisah.

Menurut M. Idwar Saleh pada permulaan abad ke-20, Kalimantan Selatan merupakan pusat sastra klasik Banjar yang berkembang ke luar daerah antara lain Kutai di Kalimantan Timur. Penyair dan penulis hikayat menggunakan bahasa sastra Melayu tetapi dialek banjarnya kerap dipakai bila dalam syair itu muncul panakawan yang sedang melucu dan berpantun.

Jenis syair dan hikayat yang masih dikenal pada permulaan abad ke-20 antara lain: *hikayat Indra bangsawan, syair Brama Syahdan, syair Madi Kencana, syair Tijadewa, syair Siti Zubaidah, syair Umi Kalsum, syair Abdulmuluk, syair Nyiur Kuning, syair Kelapa Tindan.*

Aspek Sabet

Sabet adalah unsur pakeliran yang meliputi semua gerak dan penampilan boneka wayang di atas panggung/ kelir atau layar yang disajikan oleh dalang. Dalam memainkan wayang di kelir, terdapat gerak wayang antara lain berjalan, menyembah, berkelahi, dan sebagainya. Secara spesifik menurut dalang Sarman yang ditulis Sumadi Montana, paling tidak ada 15 jenis sabetan dalam wayang Banjar antara lain:

1. *Sasar gelatik,* tangan kiri kanan bertolak pinggang, kaki kiri berjingkat, lalu bergeser dari kiri ke kanan.

Ki Diman Salah Satu Dalang Wayang Banjar, Foto Sumari (2011)

2. *Luntang*, tangan kiri diangkat ke depan dan tangan kanan dilemparkan ke belakang, kaki kiri ke depan, kaki kanan ke belakang.
3. *Tapung tali*, waktu berjalan, tangan kiri diangkat ke muka, tangan kanan diayun dari bawah ke atas.
4. *Tiku benang*, sambil berjalan tangan kiri diangkat diputar ke bawah, bergantian dengan tangan kanan.
5. *Tujik*, kaki kiri ke depan, kaki kanan ke belakang, tangan kiri diangkat ke depan setengah, tangan kanan diangkat ke belakang.
6. *Langgureh*, sambil berjalan, tangan bertolak pinggang sebelah.
7. *Luklu*, menggerakkan leher ke kiri, ke kanan, ke depan dan mendatar.
8. *Siuk*, tangan kiri diangkat ke muka, tangan kanan diangkat ke belakang, kepala diputar dari kanan ke kiri.
9. *Singuh*, sambil berjalan tangan kiri dan kanan bertolak pinggang, depan melihat ke kiri dan ke kanan.
10. *Sisilau*, tangan kanan disembahkan ke muka
11. *Satria Manah*, tangan kiri diangkat ke depan, tangan kanan diayun ke depan, ke belakang sesuai dengan jejak kaki kiri dan kanan.
12. *Simbat burung*, tangan bertolak pinggang kiri kanan, sambil melangkah langsung berputar.
13. *Simbur mandau*, tangan kiri bertolak pinggang, tangan kanan diayun ke kiri langsung diayun dan dilemparkan ke kanan.
14. *Garah:* kaki kiri kanan merata, tangan kiri kanan bertolak pinggang, menghadap ke kiri digetarkan, menghadap ke kanan digetarkan.
15. *Kijik:* sambil berjalan kaki kiri berjingkat, tangan kiri bertolak pinggang, tangan diangkat ke muka.

Bahasa

Bahasa Banjar pada dasarnya adalah bahasa Melayu tetapi sudah bercampur dengan bahasa Jawa dan bahasa Dayak. Bahasa Jawa yang masuk ke dalam bahasa Banjar berasal dari abad XVI yaitu bahasa Jawa Tengahan (Poerbatjaraka, 1952: 57). Kata-kata dari bahasa Jawa yang diserap dalam bahasa Banjar tidak hanya kata-kata istilah melainkan justru kata-kata budaya (cultural words) yang erat dengan kehidupan sehari-hari seperti: ulun (saya), sempiyan (anda), kaula (saya), andika (anda), dan ungkapan serta sintaksis Jawa. Orang akan heran mendengar ucapan mengedelon yang berasal dari kata kadaluan (Jawa) artinya terlambat atau kadaluwarsa, padahal dalam bahasa Jawa kadalon berarti ranum untuk buah. Demikian pula kata undamana di dalam bahasa Jawa sudah menjadi bahasa archais dalam kasusastraan. Dalam bahasa Banjar undamana dalam kata taundamana (ta-ter) berarti disia-siakan. Sebagai gambaran mengenahi betapa besarnya pengaruh bahasa Jawa dalam bahasa Banjar dapat dilihat dalam *Hikayat Banjar*. *Hikayat Banjar* itu terdiri atas 4784 baris kalimat tetapi kata-kata Jawa yang terdapat di dalamnya sebanyak 4614 buah yang terdiri dari 2257 kata dasar, 548 nama

Belajar Menabuh Gamelan di Sanggar Dataraska di Kab. Hulu Sungai Tengah, Kalsel. Foto Sumari (2004)

diri dan 2357 kata jadian yang berasal dari kata dasar tersebut.

Melihat besarnya pengaruh bahasa Jawa dalam bahasa Banjar barangkali wayang Banjar pun merupakan salah satu manifestasi pengaruh budaya Jawa di sini. Memang dalam wayang Banjar dipergunakan bahasa Melayu Banjar dan bahasa Kawi. Tetapi bahasa Kawi yang diucapkan oleh Ki Dalang Banjar itu sudah tidak jelas lagi meskipun masih bisa ditelusuri asal usulnya. Hal itu mudah dipahami sebab bahasa Kawi adalah bahasa asing bagi mereka dan setelah berabad-abad bisa saja ucapannya bergeser dan bertambah sulit dimengerti bahkan Ki Dalang itu sendiri sudah tidak tahu arti dari bahasa Kawi yang diucapkan. Ungkapan-ungkapan Kawi itu sudah menjadi pola dalam konteks cerita yang tak dapat dihindarkan. Misalnya dalam pergelaran pada saat kalah perang Ki Dalang akan berlagu: "Murdur kapilayu.....". Ungkapan itu jelas berasal dari mundur kaplayu-mundur kalah. Atau ada ucapan ki dalang, "Sigra ka tuminga..." pada waktu adegan di medan perang. Kalimat itu jelas tidak lengkap sebagaimana aslinya sigra bala kang tumingal (segera tampaklah bala tentara).

Dialog wayang Banjar mempergunakan bahasa Banjar tetapi pada sebutan-sebutan yang bersifat kekeluargaan dipergunakan bahasa Jawa. Misalnya

dialog antara Arjuna dengan Sembadra di bawah ini:

Arjuna : *Adingmas, kakangmas handak tulak ka Amarta handak menghadap kakangmas Puntadewa. Kakangmas handak meminta pitunjuk beliau gasan menghadapi gawi besar.*

Sembadra : *Kakangmas, ulun kada handak ditinggal, ulun handak lumpat lawan sampian manghadap kakangmas Puntadewa jua.*

Terjemahan:

Arjuna : Adinda, kanda akan pergi ke Amarta akan menghadap Kakanda Puntadewa akan mohon petunjuk Beliau untuk menghadapi pekerjaan besar.

Sembadra : Kakanda, hamba tidak mau ditinggal, hamba akan ikut dengan Kakanda menghadap Kakanda Puntadewa juga.

Gending/lagu wayang Banjar

Gending/ lagu yang digunakan dalam pertunjukan wayang Banjar ada 21 macam lagu antara lain:

1. *Lasam,*
2. *Ayakan alun,*
3. *Ayakan miring,*
4. *Ayakan cepat,*
5. *Gunjang babun,*
6. *Gunjang lima,*
7. *Paparangan alun,*
8. *Paparangan tangah,*
9. *Paparangan capat,*
10. *Paparanagn lima,*
11. *Panglipur,*
12. *Jinggung,*
13. *Gunjang anam,*
14. *Wani-wani,*
15. *Jajaka,*
16. *Jinggung,*
17. *Giro-giro,*
18. *Sitro anam,*
19. *Sitro lima,*
20. *Sitro babun,*
21. *Mandung.*

Keterangan:

1. Gending *ayakan alun* (*ayakan alon*) digunakan pada saat *bisik* wayang atau *maundang* yaitu pada waktu Ki Dalang mulai mencabut wayang akan mendalang.
2. Gending *paparangan alun* untuk mengiringi *kibar gunung*, ketika Ki Dalang mulai memainkan gunungan dan mulai bersuluk.
4. Gending *paparangan* atau *gunjing* atau *jinggong* (bandingkan dengan *genggong*: Jawa). Gending ini untuk mengiringi *jajar* (Jawa: Jejer).
5. Selanjutnya terjadi tahap-tahap: lasam (Jawa: lasem), ketika dalang berlagu. *Bisik* wayang atau *maundang* terjadi ketika dalang memulai mencabut wayang yang tertancap di tengah-tengah kelir yang terdiri atas wayang Arjuna, gunungan dan

Belajar Mendalang di Sanggar Dataraska di Kab. Hulu Sungai Tengah, Kalsel. Foto Sumari (2004)

Semar. Dalam tahap kibar gunung dalang mulai memainkan gunungan sebagai tanda dimulainnya pergelaran. Kemudian tahap memucuki atau mamucukani; disini Ki Dalang membuka alam pewayangan seisinya. Pada tahap *siba (seba)* dijejerkanlah suatu kerajaan. Selanjutnya ada tahap *bacalatun* (Jawa: *celaton*) ketika tokoh-tokoh berdialog. Sesudah ini barulah ada penggambaran pokok lakon, peperangan dan *paparangan sambung pacahan* ialah saat terjadi sasurupan yang pada saat ini semua yang menitis akan menjelma ke asalnya (Jawa: badar).

Tata cara Mendalang

Pertunjukan wayang Banjar diawali dengan para pengrawit memainkan lagu-lagu *lasam sepuluh*, lagu *ayakan* tiga kali dan lagu *liong*. Setelah itu dalang mulai *memanduk* kemenyan dan mengasapi atau *maukup* Semar dan Arjuna. Kedua wayang ini tidak pernah dimasukkan ke dalam peti wayang, tetapi dimasukkan di dalam tempat khusus yaitu *kadut kuning* yang selalu dijinjing dalam ke tempat pertunjukan.

Kalau lagu *Ayakan miring* sudah berbunyi, sang Dalang mulai mengucapkan *bisik* dalang yaitu yang dinamakan *Bisik* Bersatu dan *Bisik* Bercerai.

BANJAR, WAYANG

Tatkala lagu *Paparangan alon* berbunyi, dalang mulai mengangkat gunungan yang pertama dan terus *menyinden*. Kemudian lagu gamelan diteruskan dengan lagu *paparangan Ancap*, dalang tetap *menyinden*/ menembang hingga gamelan berhenti, lalu Gunungan diangkat kedua kalinya.

Ketika lagu *Gunjang* dipukul oleh para penabuh, dalang memulai *memucukani* artinya memulai ceritera lakon sambil langsung menjajar wayang yang akan jadi lakon. Bilamana lagu *Lasam lima* berbunyi maka menjajar pertama ini habis dan pertunjukan cerita dimulai sampai habis.

Waktu subuh, bila lagu *Paparangan lima* dibunyikan, dalang membukakan *sarungan* dari tiap peribadi wayang yang dimainkan, bila cerita yang dibawakan itu cerita carangan. Dalam cerita carangan, nama wayang dari Pakem diganti dengan nama lain, dan bila *sarungan* dibuka, ia kembali memakai nama asli yang sesuai dengan pakem.

Selesai membuka *sarungan* ini, dalang mengembalikan orang-orang gaib yang diundang/dipanggil waktu awal permainan tadi, dan menyuruh pulang dengan segera agar tidak mengganggu yang tertinggal.

Arti Bisik

Bagi dalang wayang banjar arti *bisik* penting sekali, karena mempunyaiu arti berhasil atau tidaknya bermain wayang. *Bisik* ini untuk setiap dalang kadang-kadang amat berbeda.

Sesuai dengan kalimat yang diucapkan, maka *bisik* ini dapat diartikan sebagai berikut:

1. Wayang Semar dan Arjuna menjadi satu. Tangan kanan dalang memegang kedua kepala wayang.
2. *Bisik* bersatu atau *bisik* pertukaran diri, adalah bahwa semua ingatan, kelakuan, suara, dan sebagainya dari sang dalang digantitukarkan menjadi kelakuan, ingatan, suara, gaya dan sebagainya dari *Dalang Sejati* dan *Dalang Pangambar*. *Dalang Sejati* akan bermain wayang sebagai ganti pak dalang. Sedangkan dalang *Pangambar* bertugas sebagai tugas jaga keamanan dan meramaikan permainan wayang yang dilakonkan.
3. *Bisik* bercerai, *bisik* perubahan yaitu dari bisik bersatu ke bisik bercerai, maka tata cara memegang wayang Semar dan Arjuna berubah pula yakni tangan kiri dalang memegang cempurit Semar sedang tangan kanan memegang cempurit Arjuna. Wajah Semar dan Arjuna diletakkan di dahi di atas mata kanan. Dalam bisik bercerai ditekankan seakan-akan memperkuat janji *bajumbang*, perjanjian dengan kedua tokoh tadi yaitu *Dalang Sejati* dan *Dalang Pangambar* untuk memberi makan tahunan, sebab telah memerintahkan yang bersangkutan untuk mendalang dan menjaga jalannya permainan agar terlaksana dengan baik dan lancar (*bisik* wayang tahunan).

Dalam *bisik* disebut pula permintaan agar selesainya pertunjukan cerita, kedua tokoh itu beserta panakawannya segera pulang ke Padang Banjuran Purwa Sari atau Padang Pahajatan atau Padang Panyanggaran di Kahyangan Jamur Dwipa.

Nalagareng ditugaskan untuk memabukkan tamu yang datang terhadap cerita yang dilakonkan, dan selalu merasa meriah sehingga tidak ingin pulang.

Bagung ditugaskan untuk menyediakan tempat, agar lapangan permainan itu dirasa oleh penonton sebagai tempat yang baik sehingga embun malam tidak akan terasa menyejukkan tubuh penonton.

Jambulata ditugaskan untuk merayu perasaan penonton sehingga hati dan perasaan serta pendengaran penonton menjadi tergugah dengan ucapan dalang, segingga menghilangkan rasa kantuk. Jadi ketiga anak Semar ini berfungsi sebagai penjaga keamanan selama pertunjukan wayang diadakan.

Selain tata cara Bisik di atas, ada pula dalang lain yang menambahkan dalam bisik itu antara lain:

1. Memanggil Pangeran Surinata, Pangeran Kacil, Menteri Empat dan lainnya agar menjaga di sebelah kanan panggung.
2. Memanggil Sang Hyang Atmajaya, Gandawati, Gunawijaya untuk menjaga di sebelah kiri panggung.
3. Memanggil Datu Sanggul dan kawan-kawannya untuk menjaga di bagian belakang panggung.
4. Memanggil bidadari tujuh untuk merasapi seisi *Serobong*, agar dalam malam menghadapi adu gambar lapian ini mereka berhasil membawa semua orang ke dalam alam suka-ramai, terpengaruh semua inderanya, baik penglihatan, pendengaran, maupun perasaan.

Secara magis religius, mereka ditarik ke lapangan, meninggalkan rumah walaupun berjalan dengan puluhan kilometer ke tempat pertunjukan wayang, lupa dinginnya malam, tidak merasa gigitan nyamuk, lelah berjalan dan sebagainya sehingga perasaannya gembira dan cerah serta mabuk oleh cerita dan lelucon dalang.

Silsilah Dalang

Menurut dalang Diman, pertama-tama dalang wayang Banjar adalah dalang Kuda lalu turun-temurun sampai sekarang bila dibuat silsilah sebagai berikut:

BANJARAN

BANJARAN, adalah tentang riwayat seorang tokoh wayang, dari lahir sampai mati. Yang dipilih untuk dijadikan lakon *banjaran* adalah tokoh-tokoh wayang terkenal, yang penuh dengan romantika kehidupan. Tokoh yang dilibatkan adalah tokoh baik yang bisa dijadikan teladan, maupun tokoh antagonis. Biasanya kata *banjaran* juga dipakai untuk judul sebuah lakon *carangan* yang alur cerita dan plot-plotnya disusun sendiri oleh Ki Dalang. Misalnya, *Banjaran Bisma, Banjaran Sengkuni, Banjaran Karna, Banjaran Rama Bargawa,* dan sebagainya.

Lakon *banjaran* ini baru populer sekitar tahun 1980-an, walaupun sebelum itu sebenarnya ada beberapa dalang yang mencoba mempergelarkannya.

Karena skenario lakon *banjaran* biasanya disiapkan sendiri oleh sang Dalang. Berhasil atau gagalnya pergelaran lakon itu hampir sepenuhnya tergantung kepada pemahaman Ki Dalang terhadap tokoh ceritanya, dan bagaimana ia menceritakannya.

Dalang yang mula-mula mempopulerkan lakon-lakon jenis *banjaran* adalah Ki Nartosabdo dari Semarang, kemudian diteruskan oleh Ki Timbul Hadiprayitno dari Yogyakarta. Baru setelah itu diikuti dalang-dalang lainnya.

Salah satu kendala keberhasilan pergelaran lakon *banjaran* adalah terpaksa dipadatkannya isi cerita itu, karena harus mengisahkan seorang tokoh wayang sejak lahir sampai mati.

Hal ini akan menyebabkan para penonton merasa Ki Dalang terlalu tergesa-gesa dalam membawakan lakon itu, jika Ki Dalang kurang mahir menyusun plot cerita.

Bagi penggemar wayang purwa yang masih pemula, lakon-lakon *banjaran* lebih mudah dipahami, karena alur ceritanya lebih runtut. Lagi pula, lakon *banjaran* lebih banyak mengambil dasar dari lakon pakem, dan mengurangi bahan-bahan dari lakon *carangan.* Baca juga **KULIT PURWA, WAYANG.**

BANJARANJALI, PRABU, adalah raja pertama Kerajaan Alengka. Kerajaan, yang dalam pewayangan digambarkan sebagai sebuah pulau, ini akhirnya hancur setelah berperang melawan tentara Ramawijaya yang dibantu oleh pasukan kera. Ini semua akibat ulah rajanya yang ke delapan, Prabu Dasamuka alias Rahwana.

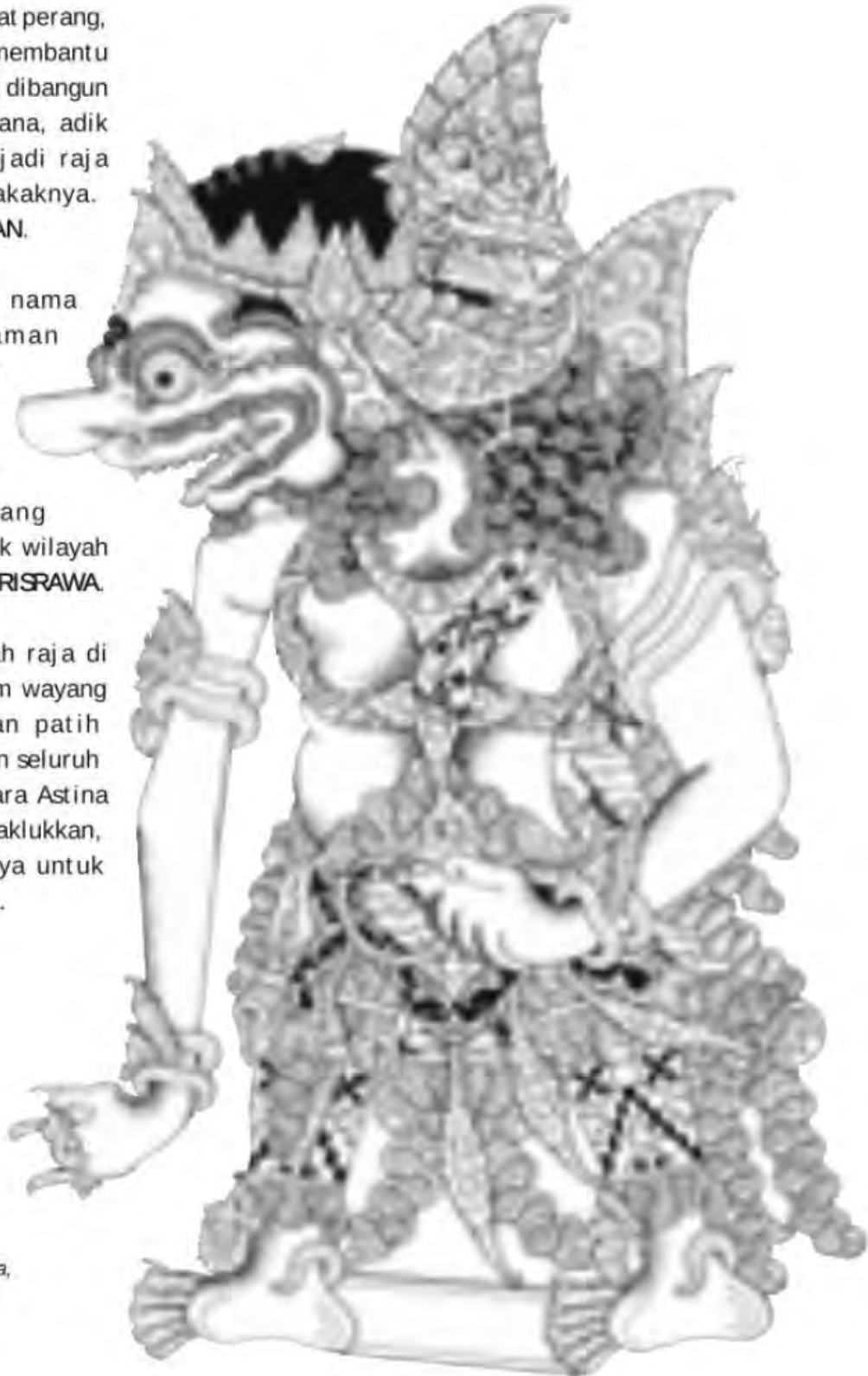
Prabu Banjaranjali adalah putra Hiranyakasipu. Ibunya bernama Dewi Nariti. Ketika ayahnya dibunuh oleh Narasinga yang merupakan penjelmaan Batara Wisnu, Banjaranjali yang ketika itu masih remaja, langsung menyatakan menyerah kalah, sehingga ia tidak dibunuh oleh Narasinga. Agar dirinya aman, Banjaranjali juga meminta perlindungan kepada Batara Brama. Oleh Batara Brama, raksasa muda itu diperkenankan membangun dan menduduki takhta Kerajaan Alengka, dan bahkan dinikahkan dengan putrinya, Dewi Bramanawati.

Selama berdirinya sebagai sebuah kerajaan, Alengka beberapa kali bersengketa dengan pihak kahyangan,

dan hampir selalu dapat dikalahkan Batara Wisnu.

Sesudah porak poranda akibat perang, melawan pasukan kera yang membantu Ramawijaya, Alengka akhirnya dibangun kembali oleh Gunawan Wibisana, adik Prabu Dasamuka, yang menjadi raja menggantikan kedudukan kakaknya. Baca juga **ALENGKA, KERAJAAN**.

BANJARJUNUT, adalah nama kasatrian tempat kediaman Dursasana, adik Prabu Anom Duryudana dalam keluarga Kurawa. Kasatrian Banjarjunut yang oleh sebagian dalang terkadang disebut Banjarjungut termasuk wilayah Kerajaan Astina. Baca juga **BURISRAWA**.

BANJARKUSUMAH, adalah raja di negara Banjar Patroman dalam wayang golek purwa Sunda, dengan patih Banjarsakti, ingin menaklukkan seluruh raja di dunia, terutama negara Astina dan Amarta. Setelah Astina ditaklukkan, ia mempersiapkan pasukannya untuk menaklukkan Kerajaan Amarta.

Prabu Banjaranjali
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Para Pandawa dapat dikalahkannya, kecuali Arjuna yang melarikan diri dan meminta pertolongan kepada kakak iparnya, Batara Kresna. Banjarkusumah terus mengejarnya, dan akhirnya dapat menaklukkan Arjuna dan Prabu Kresna. Akan tetapi, tatkala ia akan membunuh Arjuna tidak berhasil; karena Arjuna mempergunakan *Ajian Arjuna Telor* yang berkasiat dikasihani musuh.

Niat Banjarkusumah menaklukkan Amarta gagal, setelah Semar membantu Pandawa.

Ternyata Prabu Banjarkusuma adalah penjelmaan arwah Rahwana atau Dasamuka.

BANJED, KYAI, adalah wayang kulit purwa yang dianggap pusaka, milik Keraton Kasunanan Surakarta, dibuat pada zaman pemerintahan Paku Buwono II (1727-1749).

Pembuatan perangkat Wayang Kulit Purwa ini dapat diselesaikan seluruhnya pada tahun 1656, dengan *candra sengkala: Wayang Misik Rasaning Midodari*. Saat itu adalah tahun 1731 Masehi.

BANJED, WANDA WAYANG, adalah wanda untuk tokoh Samba dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta. Ciri-ciri Samba wanda *Banjed*: muka mendongak, wajah ramping, gelung tinggi besar, pundak belakang lebih rendah *(mlered)*, badan sedang, pakaian bawah ramping.

BANONCINAWI, adalah sebuah taman indah di lingkungan Keraton Dwarawati. Kata *banon* artinya batu atau bata, sedangkan kata *cinawi* artinya diukir atau dihias dengan ukiran. Jadi arti nama taman itu adalah batu berukir atau batu diukir.

BANOWATI, DEWI, adalah permaisuri Prabu Anom Suyudana atau Duryudana dari Astinapura. putri Prabu Salya dari Kerajaan Mandaraka ini bersaudara lima orang. Kakaknya, Dewi Erawati, setelah dewasa menjadi istri Prabu Baladewa. Dewi Surtikanti menjadi istri Adipati Karna. Banowati anak ketiga, menjadi istri Suyudana, walaupun sebenarnya ia amat mencintai Arjuna. Ia masih mempunyai dua orang adik, yaitu Burisrawa dan Rukmarata. Ketika Arjuna membantu Baladewa menemukan Dewi Erawati yang diculik oleh Kartawiyoga, Banowati berkenalan dengan kesatria tampan itu. Segera ia jatuh cinta kepada Arjuna. Walaupun sebenarnya Arjuna juga tidak menolak cinta putri Prabu Salya itu, namun cinta remajanya kandas, karena akhirnya Dewi Banowati terpaksa menjadi istri Prabu Anom Suyudana atas desakan ayahnya dan kakak iparnya, Baladewa. Ia bersedia diperistri Suyudana dengan syarat agar waktu akan menjadi pengantin,

Dewi Banowati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BANOWATI, DEWI

BANOWATI, DEWI

Dewi Banowati
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Arjunalah yang merias dirinya. Meskipun syarat itu sebenarnya amat menyinggung perasaan Suyudana, namun penguasa Astina itu akhirnya menyetujuinya.

Dalam pewayangan Dewi Banowati adalah contoh karakter wanita yang tidak setia kepada suami. Setelah kawin dengan Suyudana, Banowati masih tetap saja mencintai Arjuna. Perasaan cinta ini pula yang menyelamatkan jiwa Burisrawa, adik Banowati. Burisrawa suatu saat masuk ke kediaman Arjuna di Kasatrian Madukara dan berusaha memperkosa Dewi Wara Subadra, istri Arjuna. Dalam usaha mempertahankan kehormatannya Dewi Subadra mati tertusuk keris Burisrawa. Putra Prabu Salyapati ini akhirnya tertangkap dan seharusnya akan dihukum mati, tetapi Dewi Banowati segera datang dan membujuk Arjuna, sehingga Burisrawa diampuni dan akhirnya dibebaskan.

Anak pertama Banowati ini diberi nama Lesmana Mandrakumara, yang tingkah lakunya seperti anak yang menderita keterbelakangan mental. Anak keduanya diberi nama Lesmanawati, lahir sebagai putri cantik. Lesmana Mandrakumara mati dibunuh Abimanyu dalam Bharatayuda, sedangkan Dewi Lesmanawati diperistri Warsakusuma, putra Adipati Karna.

Menjelang dan selama Bharatayuda berlangsung, beberapa tokoh Kurawa mencurigai Dewi Banowati sering membocorkan rahasia pihak Kurawa kepada pihak Pandawa. Bambang Aswatama, putra tunggal Begawan Durna, termasuk tokoh pengikut Kurawa yang amat membenci Dewi Banowati. Terlebih lagi ketika selesai Bharatayuda, Banowati yang waktu itu sudah janda, dengan senang hati ternyata bersedia menjadi istri Arjuna. Dengan dendam yang meluap dan kebencian yang membara, pada suatu malam Aswatama berhasil menyusup ke Keraton Astina dan membunuh Banowati.

Walaupun kecantikan dan kemolekan tubuhnya tidak ada celanya, Dewi Banowati memang bukan contoh karakter wanita yang baik dalam pewayangan. Cintanya pada Arjuna membuat Banowati sebagai seorang istri bukan saja mengabaikan dan merendahkan wibawa suaminya, namun juga mengkhianatinya.

Mengenai tabiat Dewi Banowati yang tidak terpuji itu, sebenarnya seluruh keluarga Kurawa juga mengetahui atau mencurigainya. Tetapi karena sikap Duryudana yang tetap melindungi istrinya, membuat mereka tidak bereaksi secara terang-terangan. Mereka takut pada saudara tuanya. Hanya Aswatama, putra tunggal Begawan Durna, yang diam-diam menaruh dendam pada permaisuri Astina itu.

Nama Banowati, dalam *Kitab Mahabharata* ditulis Bhanumatti, yang artinya 'wanita bercahaya bagaikan sinar matahari'. Kata *banu* atau *bhanu* artinya matahari, sedangkan kata *matti* atau *wati* menunjukkan bahwa ia seorang wanita.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa tokoh Dewi Banowati dilukiskan dalam dua wanda, yakni wanda *Golek* dan wanda *Berok*. Baca juga ARJUNA; dan DURYUDANA, PRABU ANOM.

Dewi Banowati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BANOWATI, DEWI

BANTEN, adalah sarana sesajen yang digunakan untuk keperluan upacara keagamaan, sering disebut *upakara*. Di Pulau Bali, setiap pertunjukan wayang baik yang berfungsi sebagai tontonan, terlebih berfungsi sebagai *wali* (mengisi upacara), selalu didahului dengan *menghaturkan sesajen (banten)* untuk keselamatan dan kesuksesan pementasan.

Jenis *sesajen/ banten* yang harus disediakan terdiri dari: *mungkah lawang* (untuk membuka pintu gedog/ kotak wayang); *segehan* (dipersembahkan kepada Batara Kala); dan *pejati/ santun* (sebagai saksi menyelenggarakan kesenian ke hadapan Tuhan).

BANTENG, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Prabu Baladewa. Ciri-cirinya: muka agak menunduk, mahkota tegak, leher tegak, pundak rata, dada membusung, badan tegak ramping, kaki belakang lebih pendek daripada kaki depan, pakaian bawah ketat. Baca juga **BALADEWA, PRABU**.

BANTENG WARENG, GENDING [Bantèng Warèng, Gênding], adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras slendro *pathet manyura*.

Dewi Banowati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, gending ini merupakan gending *patalon* (sebelum pertunjukan wayang dimulai). Komposisinya terdiri *Banteng Wareng, minggah Esek-esek, Talakbodin, Sukmailang, Ayak-ayakan, Srepeg,* dan *Sampak* slendro *pathet manyura*.

BANYAK WIDE, adalah nama tokoh wayang gedog. Ia adalah pangeran dari negeri Pajajaran.

BANYAK WULAN, adalah nama tokoh wayang gedog. Ia adalah putra mahkota Singasari, putra Prabu Lembu Hamisani. Setelah menggantikan takhta kerajaan ayahnya, bergelar Prabu Suryawinata.

BANYUMASAN, WAYANG, sebutan wayang Banyumasan masih menimbulkan perdebatan. Banyak kalangan pakar wayang baik mereka yang berasal dari luar maupun dari Banyumas sendiri mengatakan bahwa wayang Banyumas merupakan wayang dengan gaya Surakarta atau Yogyakarta yang mendapatkan tambahan tokoh Bawor dan lagu *Kembang Lepang* serta gending-gending Banyumasan.

Sejarah perkembangan wayang Banyumas tidak terlepas dari kerangka besar penyebaran wayang kulit purwa di Jawa. Kapan dan siapa yang membawa wayang itu ke Banyumas sehingga menjadi sebuah gaya yang mandiri sangat susah untuk melacaknya. Hal tersebut disebabkan karena sumber-sumber sejarah yang kurang memadai. Salah satu leluhur atau cikal bakal warga

BANYUMASAN, WAYANG

Rita
Wayang Kulit Purwa Khas Gagrag Banyumasan, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Jaenawa
Wayang Kulit Purwa Khas Gagrag Banyumasan, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Banyumas adalah Pembesar di Majapahit yaitu, Raden Baribin. Ia adalah menantu Prabu Siliwangi di Pajajaran. Selanjutnya menetap di Banyumas dan menurunkan para Bupati di Banyumas. Berdasarkan keterangan tersebut dapat diperkirakan bahwa seni pewayangan di Banyumas berasal dari orang-orang Hindu yang berasal dari Majapahit yang terdesak oleh pengaruh Islam. Di samping itu, pada zaman kerajaan Demak orang-orang Islam juga masuk ke wilayah Banyumas untuk menyebarkan ajaran Islam. Tidak menutup kemungkinan menggunakan media wayang sebagai dakwah. Karena itu sangat dimungkinkan jika seni pewayangan Banyumas saat ini merupakan akulturasi antara pengaruh Hindu Majapahit dan Islam Demak serta budaya lokal Banyumas. Pada masa Islam Mataram mulai dari Panembahan Senapati, Sultan Agung Anyrakawati sampai dengan jatuhnya Keraton Pleret seni pedalangan Banyumas tumbuh subur berkembang. Perkembangan itu didukung pula oleh hubungan yang baik

Dundung Bikung
Wayang Kulit Purwa Khas Gagrag Banyumasan, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Bawor
Wayang Kulit Purwa Khas Gagrag Banyumasan, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

antara Mataram, Kedu, dan Banyumas. Oleh karena itu, gaya pedalangan Kedu dan Mataram sangat besar pengaruhnya terhadap gaya Banyumas.

Pengaruh gaya Mataraman dan Kedu, selanjutnya disusul dengan pengaruh gaya Surakarta dan Yogyakarta (sebagai akibat dari perjanjian Giyanti) semakin kuat pengaruhnya terhadap gaya Banyumas, utamanya pada wilayah Banyumas Selatan, yang dikenal dengan seni pedalangan gaya Banyumas Pesisiran. Pengaruh ini diperkirakan pada tahun 1920. Jika gaya Surakarta, Yogyakarta, dan Kedu mempunyai pengaruh dalam seni karawitan pada gaya pesisiran maka gaya utara gunung sangat jelas masih mempertahankan tradisi serta falsafah yang terpelihara. Adanya percampuran budaya tersebut di atas kira-kira terjadi pada akhir 1930 serta awal 1940 sesungguhnya pedalangan gaya Banyumas dapat dikatakan mempunyai ciri khas yang jelas.

BANYUTINALANG

Pergelaran Wayang Kulit Banyumas oleh Dalang Terkenal Ki Sugino (Alm.)
Foto Komunitas Sugino Siswocarito (2015)

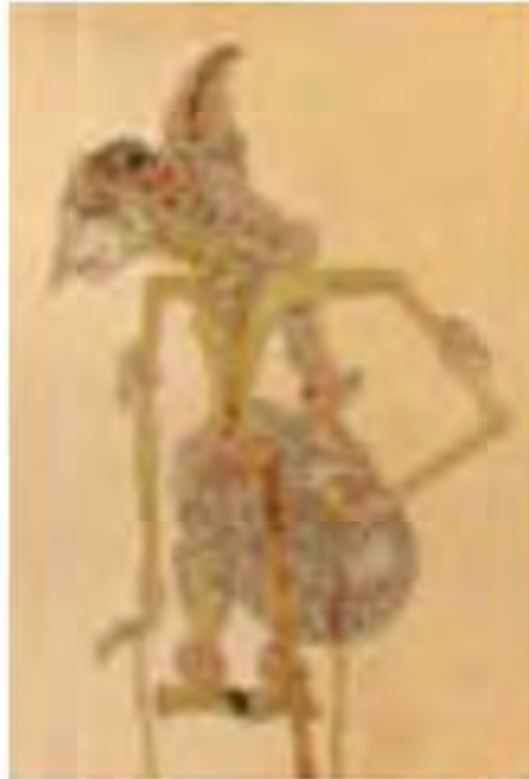
BANYUTINALANG, adalah kasatrian tempat tinggal Kartamarma atau Kartawarma kadang-kadang disebut Tirtatinalang, seorang raja muda yang memihak Kurawa dalam Bharatayuda. Beberapa dalang wayang kulit purwa menyebutkan Banyu Tinalang bukan kasatrian tetapi kadipaten. Baca juga KARTAMARMA.

BAPANG, adalah sebutan bagi tokoh wayang *gagahan gecul* seperti: Rajamala, Dursasana, Durmuka, Burisrawa, Pragota, dan Gagakbaka.

Di Pulau Bali, *bapang* adalah tatahan wayang kulit Bali yang menghiasai leher sampai menutupi bahu dan sering juga disebut *simping*.

Bapang juga dipakai sebagai tema dari Tari Legong Keraton dan Tari Barong dimana ia hanya merupakan ragam-ragam tari yang tersusun indah dan abstrak, terdiri dari jenis *bapang, pengawak, pengecel* yang kesemuanya mencerminkan watak keras dan dinamis.

Selain itu *bapang* juga merupakan istilah untuk menyebut salah satu busana tari yang biasa dipakai pada hiasan leher tari Bali seperti, dramatari Topeng; Arja; Calon Arang. Asesori itu bentuknya bundar terbuat dari kain beludru dengan bermacam-macam warna, dan dihiasi permata imitasi *(mute)* yang berkelap-kelip. Baca juga BALI, WAYANG.

Anoman Wanda Barat
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta, Foto Sumari (2013)

Barata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Bambang Suwarno, Foto pandita (2007)

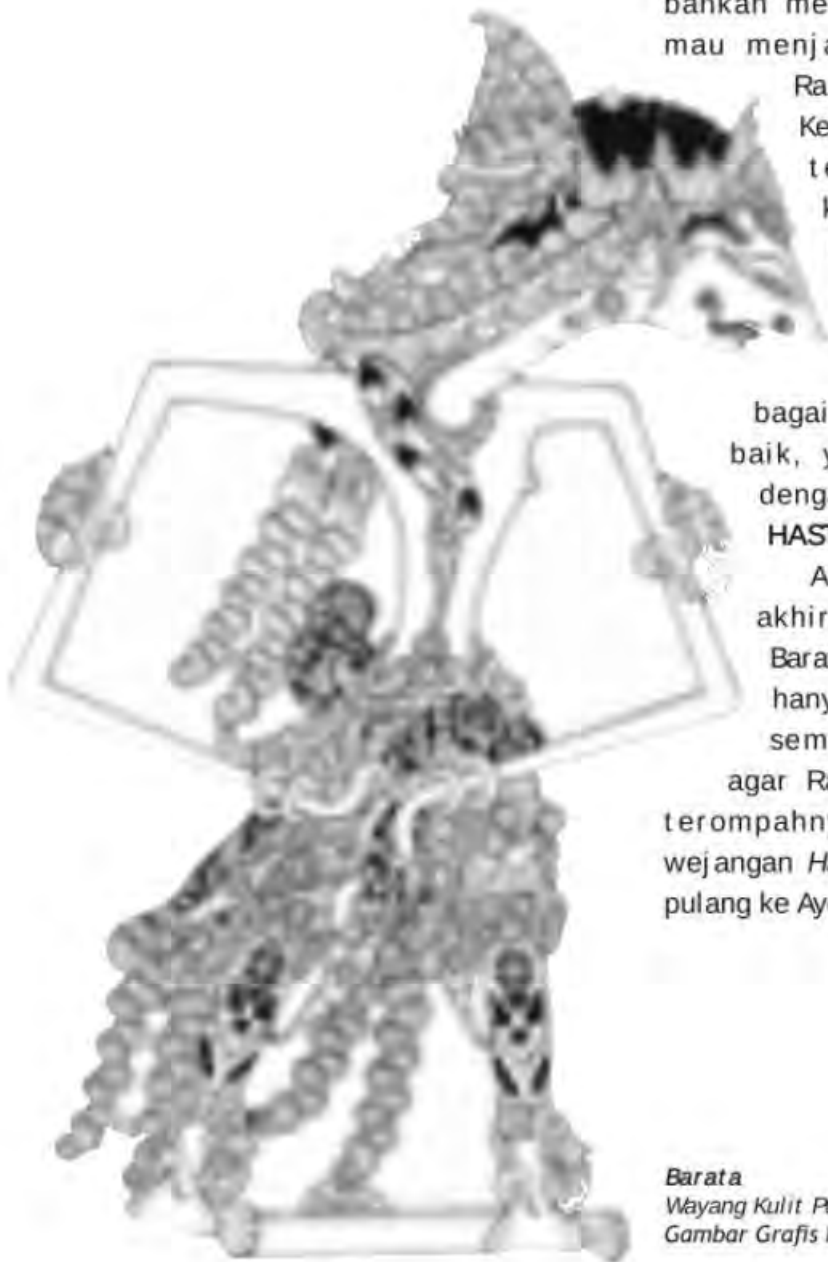
BARAT, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Anoman. Adapun ciri-cirinya muka agak mendongak (*longok*), biji mata kecil, leher pendek, pundak sangat rendah, badan kendor, dada membusung, postur tubuh condong ke depan, bentuk kalungnya bulan sabit *(pananggalan)*. Figur peraga wayang ini biasanya digunakan pada kehidupan Pandawa atau Anoman pada usia tua, atau sewaktu ia berada di Pertapaan Kendalisada dengan gelar Resi Mayangkara.

BARATA, adalah salah seorang adik tiri Ramawijaya, satu ayah lain ibu dalam cerita *Ramayana*. Sebenarnya, Baratalah yang diharapkan ibunya untuk menggantikan kedudukan Prabu Dasarata sebagai Raja Ayodya. Untuk mencapai harapannya, Dewi Kekayi, ibu Barata itu sampai hati menghasut Prabu Dasarata agar membuang Ramawijaya dan istrinya ke Hutan Dandaka agar tidak menjadi penghalang niat busuknya. Prabu Dasarata terpaksa menuruti kehendak Dewi Kekayi itu, walaupun dengan hati sedih dan pilu; karena raja Ayodya itu telah terlanjur

berjanji akan mengabulkan segala permintaan Dewi Kekayi. (Baca juga KEKAYI, DEWI).

Kepergian Rama dan Sinta untuk menjalani hidup sebagai orang buangan disertai oleh Laksmana, adik tirinya yang lain lagi.

Barata yang tidak menyetujui niat ibunya, tidak bersedia naik takhta, bahkan kemudian pergi meninggalkan kerajaan dan menyusul ke hutan mencari Ramawijaya. Setelah bertemu dengan kakak tirinya itu, Barata minta agar Rama kembali ke Ayodya dan mau menjadi raja. Namun Rama menolak, bahkan menganjurkan Barata agar mau menjadi raja sebagai wakil Ramawijaya, karena takhta Kerajaan Ayodya tidak boleh terlalu lama dibiarkan kosong. Ramawijaya bahkan memberi berbagai petuah serta ajaran *Hastabrata*, yang berisi delapan pedoman bagaimana menjadi raja yang baik, yang dapat memerintah dengan bijaksana. (Baca juga HASTABRATA).

Anjuran Ramawijaya itu akhirnya diterima baik oleh Barata. Sebagai bukti bahwa ia hanya menjadi raja pengganti sementara, Barata minta agar Rama memberikan sepatu terompahnya. Sesudah menerima wejangan *Hastabrata*, Barata kembali pulang ke Ayodya.

Barata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Di Istana Ayodya, Barata menempatkan sepatu terompah Ramawijaya di atas singgasana, sedangkan ia sendiri duduk di kursi lain. Setelah Ramawijaya kembali dari pengasingan 13 tahun kemudian, sesuai dengan kesepakatan yang telah mereka setujui, Barata menyerahkan kekuasaan atas Ayodya kepada kakak sulungnya itu.

Jadi, selama Ramawijaya menjalani masa pengasingan, Barata hanya bertindak sebagai 'pejabat raja' atau *care taker*. Meskipun demikian, Barata menjalankan tugas itu dengan baik.

Kehidupan perkawinan Barata tidak bahagia, bahkan menyedihkan. Istrinya yang bernama Dewi Antrakawulan alias Dewi Larawangen, pernah membuat ulah karena menganggap Barata bukanlah seperti yang diharapkan. Dewi Antrakawulan menganggap suaminya sebagai orang yang kurang cerdas, karena tidak dapat menjawab teka-teki pertanyaan tentang sejatinya pria dan sejatinya wanita, *sejatining lanang lan sejatining wanita*.

Beberapa saat kemudian, Dewi Antrakawulan berjumpa dengan Arjuna, yang dikiranya Laksmana. Sang Dewi mengajukan pertanyaan itu, dan ternyata Arjuna dapat menjawabnya. Selain puas karena pertanyaannya mendapat jawaban, Antrakawulan yang sebenarnya secara diam-diam mencintai Laksmana, dan mengira bahwa Arjuna adalah Laksmana, maka istri Barata itu pun segera merayunya. Arjuna yang memang suka akan wanita cantik tidak menyia-nyiakan kesempatan itu.

Perbuatan mereka diketahui oleh para abdi dalem, yang segera melaporkan pada Bharata. Perang tanding tidak terelakkan sewaktu Barata bertemu dengan Arjuna yang juga dikiranya Laksmana. Barata tidak sanggup menandingi kesaktian Arjuna, dan lari menghadap Prabu Ramawijaya. Ia melaporkan kejadian itu. Tetapi Rama tidak yakin akan kebenaran laporan Barata itu, karena Laksmana yang dituduh berselingkuh dengan Dewi Antrakawulan, sejak lama duduk di hadapannya.

Akhirnya Rama menugasi Laksmana menangkap orang yang berselingkuh dengan Dewi Antrakawulan. Tugas itu dilaksanakan oleh Laksamana dengan baik, dan ternyata orang itu adalah Arjuna. Pada perang tanding itulah Laksmana menitis pada Arjuna.

Barata mempunyai dua orang adik yang satu ibu dan satu ayah. Adiknya yang laki-laki bernama Satrugna, sedangkan yang perempuan namanya Dewi Kanwaka. Baca juga **RAMAWIJAYA, PRABU**; dan **ANTRAKAWULAN, DEWI**.

BARATASATAMA, adalah salah satu nama Arjuna dari sekian banyak nama yang dimilikinya. Kesatria itu memang mempunyai banyak nama alias, antara lain: Permadi, Pamade, Janaka, Palguna, Anaga, Panduputra, Barata, Baratasatama, Danasmara, Dananjaya, Gudakesa, Ciptoning, Karitin, Kaliti, Kariti, Kumbawali, Kumbang Ali-ali, Kuntiputra, Kuruprawira, Kurusatama, Kurusreta, Mahabahu, Margana, Parantapa, dan Parta. Baca juga **ARJUNA**.

BARATWAJA, BEGAWAN

BARATWAJA, BEGAWAN, adalah pertapa dari negeri Atasangin, ayah Bambang Kumbayana alias Resi Durna. Istri pertapa itu adalah Dewi Kumbini. Ketika Bambang Kumbayana telah mulai dewasa, Begawan Baratwaja menyuruhnya agar segera mencari calon istri dan menikah. Waktu itu Bambang Kumbayana menjawab, ia hanya akan menikah kalau calon istrinya seorang bidadari. Jawaban seperti ini membuat Begawan Baratwaja marah, karena dianggapnya anaknya telah meremehkan dan merendahkan derajat bidadari. Karena itu, seketika itu juga ia mengusir Bambang Kumbayana.

Riwayat kelahiran Durna yang diceritakan dalam *Kitab Adiparwa*, bagian dari Mahabharata, adalah kelahiran yang tidak wajar. Ceritanya begini: Suatu saat, karena terlalu khusuk tapa yang dilakukan Resi Baratwaja, para dewa gelisah. Kahyangan menjadi goyah, dan Kawah Candradimuka menggelegak. Upaya para dewa membatalkan tapa sang Resi itu tidak membawa hasil. Akhirnya para dewa menugaskan seorang bidadari untuk menggagalkan tapa sang Resi, dan ternyata berhasil.

Resi Baratwaja akhirnya tergoda oleh seorang bidadari bernama Ghrtawira (Dalam pewayangan namanya Dewi Grahitawati) yang secara sengaja mandi di telaga di hadapan sang Pertapa. Menyaksikan keindahan tubuh Dewi Ghrtawira, jatuhlah kama Resi Baratwaja. Air kama itu ditampung lalu dimasukkan ke sebuah tempayan tempat air yang dalam bahasa Sanskerta disebut *durnah*, dan setelah beberapa waktu menjelma menjadi bayi. Bayi yang lahir dari tempayan air *(durnah)* itulah yang kemudian diberi nama Durna.

Dalam *Adiparwa* nama Durna sudah disandang sejak lahir. Tidak seperti anggapan banyak pecinta wayang yang mengira, nama Durna baru disandang setelah Bambang Kumbayana dihajar oleh Gandamana, patih Cempalaradya.

Begawan Baratwaja
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Nama pertapaan tempat tinggal Begawan Baratwaja adalah Arjajembangan di wilayah Kerajaan Atasangin. Ia mempunyai seorang siswa bernama Bambang Sucitra yang kelak menjadi raja di Cempalaradya dengan gelar Prabu Drupada.

Begawan Baratwaja adalah cicit Batara Brama. Urutannya sebagai berikut, Batara Brama mempunyai anak Maharsi Anggiras; Maharsi Anggiras menurunkan Maharsi Wrehaspati, kemudian menurunkan Begawan Baratwaja. Baca juga **DURNA, BEGAWAN.**

BARAWATI, DEWI, adalah putri Kerajaan Mantili permaisuri Prabu Banaputra, Raja Ayodya. Dari perkawinan itu Dewi Barawati alias Dewi Maurawa mempunyai seorang putri tunggal bernama Dewi Sukasalya, yang merupakan titisan Dewi Sri Widawati.

BARDIYATI, NYI, adalah putri Ki Harjowarsono, juga seorang dalang yang berasal dari Desa Baturan, Kecamatan Gantiwarno, Kabupaten Klaten, Jawa Tengah. Nyi Bardiyati mulai mendalang di muka umum sejak tahun 1953. Ia termasuk salah satu dalang putri dari Klaten, Jawa Tengah, yang tenar tahun 1954-1965, bersama dalang Supadmi juga dari Klaten yang tenar tahun 1952-1965. Bardiyati pernah dipanggil oleh Paku Buwono XII Raja Surakarta (1945 hingga sekarang) untuk mempergelarkan wayang kulit di Keraton Surakarta.

Bardiyati perempuan yang sanggup meniru suara laki-laki dan mahir dalam *sabetan*. Selain Nyi Bardiyati, dalang lain yang pernah diundang untuk pentas di Keraton Surakarta antara lain: Kondodisono (Klaten), Wignjosutarno (Mangkunegaran, Surakarta), dan Pujosumarto (Klaten).

BARGAWA. Baca **RAMA BARGAWA.**

BARGAWASTRA, adalah senjata sakti milik Bima, berwujud anak panah yang luar biasa besarnya. Bargawastra digunakan berkali-kali dalam peperangan besar antardarah Bharata (Bharatayuda), karena anak panah ini selalu akan kembali kepada pemiliknya, setelah lepas dari busurnya. Dalam pewayangan digambarkan, sebuah kereta perang akan hancur luluh seketika bilamana terkena Bargawastra. Bargawastra merupakan senjata panah yang berfungsi sebagai bumerang, setelah menghancurkan musuh, baik manusia, kuda, kereta, atau apa pun yang disasar oleh yang empunya; ia akan kembali kepada yang punya.

Selain Bima, Rama Parasu atau Rama Bargawa (tokoh pada siklus Arjuna Sasrabahu), juga memiliki panah Bargawastra, warisan dari ayahnya, Maharesi Jamadagni.

BARNAS SOMANTRI, KI, (Alm.) adalah dalang wayang golek purwa Sunda Lahir di Jakarta, 18 Agustus 1932. Orang tuanya berasal dari Cinunuk, Kabupaten Garut, Jawa Barat. Pendidikan yang pernah ditempuhnya hanya sampai HIS karena memang tidak memiliki kesempatan melanjutkan pendidikan ke jenjang lebih tinggi karena saat itu bertepatan dengan kedatangan penjajahan Jepang yang dilanjutkan dengan masa revolusi.

Ki Barnas Somantri pernah menjadi penari tayub Sunda, di Jakarta pada tahun 1943. Pada tahun 1948, ia menjadi dalang wayang golek di daerah Kabupaten Garut, Jawa Barat dengan rombongan wayang golek yang dipimpin R. Lili Somawiria. Pada tahun 1949, ia menjadi penari Sunda yang berkeliling ke berbagai daerah Jawa Barat untuk menghibur para pejuang/ TNI.

Ki Barnas Somantri tahun 1951-1967 bekerja di Departemen Penerangan, namun pernah keluar karena kesibukannya di bidang seni, tetapi kemudian masuk kembali sebagai pegawai RRI Jakarta hingga pensiun di tahun 1988. Selama bekerja sebagai pegawai RRI Nasional Jakarta, ia pernah bertugas sebagai pembina seni Sunda dan pengasuh sandiwara radio bahasa Sunda, acara *Mengenal Dunia Pewayangan*, *Mengenal Budaya Nusantara*, dan acara siaran *Wayang Golek Sunda*.

Beberapa kegiatan lain yang pernah dijalani adalah antara lain mengelola kursus pedalangan Tumaritis di Jakarta pada tahun 1955-1962, memimpin Penyelenggaraan Pendidikan Seni Pedalangan Sunda yang diadakan oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta pada tahun 1970-1974. Menjadi Ketua Penyelenggara Pertunjukan Kesenian

Sunda Badan Musyawarah Pembina Seni Budaya Sunda (BMP/ SBS) di Pusat Kesenian Jakarta - Taman Ismail Marzuki pada tahun 1972-1974.

Pernah menjadi Komisariat PEPADI Komda DKI Jakarta tahun 1975, Wakil Kepala Bidang Karawitan SENA WANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia) dan terakhir Wakil Sekretaris Jendral III Sena wangi (1993). Menjadi guru Ilmu Pedalangan Sunda-Betawi, serta sering menjadi pembicara pada berbagai kegiatan sarasehan kesenian Sunda seperti karawitan, pedalangan. Ia sering tampil sebagai juri pada berbagai lomba pedalangan.

BARONG, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Kumbakarna atau Butaraton. Ciri-cirinya: muka menunduk, hidung pendek besar, mulut sedikit menganga, mahkota rendah dan besar *(wadon)*, pundak belakang lebih tinggi *(jonjang)*, leher pendek, badan gemuk, tubuh tegak.

BARU, adalah sebutan bagi seorang panakawan *(parekan)* pada wayang Bali yang hanya berfungsi mengiringi para pendeta *(peranda)* melaksanakan upacara ritual. Panakawan atau parekan pada wayang kulit Bali tidak seperti wayang purwa yang keluar pada adegan goro-goro, melainkan keluar baik bersamaan dengan tuannya maupun sebagai pribadi yang fungsinya sebagai penerjemah dari tuannya yang menggunakan bahasa Kawi ke dalam bahasa Bali lumrah maupun alus *(krama)*.

Baru Salah Satu Tokoh Panakawan
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

BARUNA, BATARA

Batara Baruna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ pandoyo TB (2009)

BARUNA, BATARA, kadang-kadang disebut Batara Waruna atau Sang Hyang Baruna, bertugas memelihara segala kehidupan di laut. Ketika Ramawijaya hendak menyeberangi lautan guna menyerbu Alengka, ia mohon pada Batara Baruna untuk mengeringkan laut. Karena permohonannya tidak dipenuhi, lalu Rama triwikrama untuk menunjukkan bahwa dirinya adalah titisan Wisnu.

Dengan perasaan tersinggung, Batara Baruna terpaksa menyurutkan air laut, namun tetap tidak mau mengeringkannya, karena sesuai tugasnya, ia harus menjaga kehidupan makhluk lautan yang menjadi tanggung jawabnya. Sebelum itu, Batara Baruna juga berurusan dengan titisan Wisnu lainnya, yakni pada zaman Maespati.

Ketika selesai peperangan antara Prabu Dasamuka dan Prabu Arjuna Sasrabahu, oleh Raja Maespati itu Batara Baruna diminta untuk mengidupkan kembali para putri domas, yaitu madu dan pengiring Dewi Citrawati yang tewas sebagai korban perang. Batara Baruna menyanggupinya, namun ia menolak menghidupkan kembali Patih Suwanda, karena patih Maespati itu memang sudah saat ajalnya.

Batara Baruna (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Menurut pedalangan *gagrag* Yogyakarta Batara Baruna mempunyai dua orang putri, yakni Dewi Urangayu dan Dewi Barunawati. Dewi Urangayu kemudian menjadi istri Bima, sedangkan Dewi Barunawati menjadi istri Arjuna.

Dalam *Kitab Mahabharata*, Batara Baruna adalah salah seorang anak Maharesi Kasyapa. Ibunya bernama Dewi Aditi. Saudara-saudara Batara Baruna banyak, mereka adalah Batari Datri, Batara Mitra, Batara Endra, Batara Angsa, Batara Ariyaman, Batara Waga, Batara Surya, Batara Pusa, Batari Sawitri, Batari Twastri, dan Batara Wisnu. Dalam kedudukan sebagai saudara, Batara Baruna lebih tua daripada Wisnu.

Dalam pewayangan Sang Hyang Baruna pernah menjelma menjadi manusia dan menggunakan nama Begawan Badawanganala. Selama menjadi pertapa itu ia mempunyai dua putri cantik yang akhirnya dipersunting Nakula dan Sadewa. Baca juga **BADAWANGANALA, BEGAWAN.**

BARUNASTRA, adalah anak panah milik Arjuna yang bisa mengeluarkan air dalam wayang golek purwa Sunda. Barunastra adalah hadiah dari Batara Baruna, mertuanya.

BASIRIN, DEWI, adalah istri Prabu Sadalsah dari Saelan (Srandil) dalam cerita Menak. Dari perkawinan tersebut ia melahirkan seorang putra yang diberi nama Lamdahur. Dewi Basirin adalah anak dari Bakar Abu Nisyan, keturunan Nabi Idris. Prabu Sadalsah mempunyai adik laki-laki yang bernama Sahalsah, ia menggantikan menjadi raja Saelan (Srandil) karena Lamdahur masih kecil dan belum mampu menjadi raja.

BASIROEN CERMAGUPITA (1925-), adalah salah seorang abdi dalem yang mengurusi pemeliharaan wayang-wayang pusaka milik Keraton Kasultanan Yogyakarta. Dalang lulusan Habirandha ini, karena pengetahuannya yang mumpuni tentang wayang gaya Yogyakarta, diangkat sebagai mengajar praktik pedalangan di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Sejak tahun 1964, ia juga diangkat sebagai seorang staf pengajar di Habiranda, sebuah kursus pedalangan yang diselenggarakan oleh Keraton Yogyakarta.

Mas Bekel Basiroen Cermagupita alias Basiroen Hadisumarto, bersama dengan R. Sangkono Tjipto Wardoyo, Raden Lurah Radyomardowo, dan Raden Mas Mudjanattistomo, secara bersama-sama menulis buku *Pedhalangan Ngayogyakarta*.

Buku yang dilengkapi dengan beberapa ilustrasi ini, tahun 1977 diterbitkan oleh Yayasan Habiranda, Yogyakarta.

BASUDEWA, PRABU, adalah raja Mandura. Kerajaan Mandura sebelumnya bernama Boja. Walaupun sebenarnya ia anak kedua, Basudewa mewarisi takhta kerajaan itu dari ayahnya, yaitu Prabu Basukunti atau Kuntiboja. Hal itu disebabkan karena anak sulung Prabu Basukunti adalah Dewi Sruta, seorang perempuan.

Ibu Basudewa bernama Dewi Bandondari. Adik-adik Basudewa ada tiga orang. Mereka adalah Haryaprabu Rukma, Ugrasena, dan Dewi Prita, alias Kunti Talibrata. Ada sebagian dalang menyebutnya Kunti Nalibrangta.

Istri Prabu Basudewa ada tiga orang. Istri pertamanya bernama Dewi Maerah, yang kedua Dewi Mahindra, dan yang ketiga Dewi Badraini. Dengan Dewi Mahindra, Basudewa mendapat anak kembar, Kakrasana dan Narayana.

Prabu Basudewa (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BASUDEWA, PRABU

Kakrasana kelak menggantikan kedudukan ayahnya sebagai raja Mandura dengan gelar Prabu Baladewa, sedangkan Narayana menjadi raja di Dwarawati dengan gelar Prabu Kresna. Dari Dewi Badraini ia memperoleh anak perempuan, diberi nama Bratajaya atau Rara Ireng alias Wara Subadra. Kelak, Dewi Subadra menjadi salah seorang istri Arjuna. Bahkan menjadi istri utama.

Dewi Maerah, istri pertama, karena terjebak skandal yang memalukan dengan Prabu Gorawangsa, Raja raksasa dari Kerajaan Guwabarong. Walaupun perselingkuhan itu bukan semata-mata kesalahan Dewi Maerah, demi martabat raja dan Kerajaan Mandura, Dewi Maerah terpaksa dihukum mati. Namun adik Basudewa, yakni Haryaprabu Rukma yang ditugasi membunuh Dewi Maerah tidak sampai hati melaksanakan hukuman mati itu, setelah tahu bahwa Dewi Maerah mengandung.

Akhirnya Dewi Maerah hanya ditinggalkan sendiri di tengah hutan. Wanita malang itu ditolong oleh seorang pertapa berwujud raksasa bernama Resi Anggawangsa. Kelak Dewi Maerah melahirkan seorang bayi berwajah raksasa dan diberi nama Kangsa. Sesudah melahirkan anaknya, Dewi Maerah meninggal dunia.

Bayi haram itu, dirawat, dipelihara, dan dididik dengan penuh kasih sayang oleh Resi Anggawangsa, seorang pendeta berwujud raksasa. Setelah dewasa datang ke Mandura dan minta diakui sebagai anak Basudewa. Tuntutan si Anak Haram itu dikabulkan. Raja Mandura itu bahkan mengangkatnya menjadi raja muda di Sengkapura, yang masih termasuk wilayah Mandura.

Tetapi kebaikan hati Basudewa ternyata berbuah pahit. Pada suatu saat Kangsa datang ke Mandura menuntut agar diakui sebagai putra mahkota Kerajaan Mandura. Ia menantang Basudewa untuk mengadakan kompetisi adu jago gulat, dengan kerajaan sebagai taruhannya. Usaha Kangsa untuk merebut takhta Mandura akhirnya digagalkan oleh Kakrasana dan Narayana dengan bantuan Bima serta Arjuna. Peristiwa percobaan kudeta itu dalam pewayangan dikisahkan dalam lakon *Kangsa Adu Jago*.

Namun selain yang empat orang itu Prabu Basudewa sebenarnya mempunyai anak gelap yang lahir dari seorang wanita penghibur bernama Ken Sayuda (ada yang menyebut Ken Yasuda). Anak gelapnya ini bernama Udawa, yang kelak menjadi patih di Kerajaan Dwarawati, ketika Narayana menjadi raja di negeri itu.

Dalam *Kitab Hariwangsa* yang merupakan lampiran *Kitab Mahabharata*, Basudewa bukan raja Mandura. Yang menjadi raja negeri itu adalah Ugrasena, yang mempunyai anak bernama Kangsa. Setelah dewasa Kangsa mengambil alih takhta kerajaan secara paksa, dan Ugrasena dipenjarakan. Sedangkan Basudewa adalah suami Dewi Dewaki, adik Kangsa. Dengan demikian Basudewa, dalam kitab *Mahabharata*, adalah ipar Kangsa.

Istri Basudewa yang lain bernama Dewi Rohini, yang tidak ikut dipenjara.

Basudewa Muda
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta, Foto Pandita (1998)

Prabu Basudewa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Jadi, dalam *Kitab Mahabharata* Basudewa tidak pernah menjadi raja.

Dalam *Kitab Mahabharata* pula, dari Dewi Dewaki, Basudewa mendapat anak Krishna (Kresna), sedangkan dari Rohini anaknya dinamakan Balarama (Baladewa). Sementara Mahabharata versi yang lain menyebutkan, baik Balarama maupun Krishna keduanya adalah anak Basudewa dari Dewi Dewaki. Kedua anaknya itu lahir ketika Basudewa dan Dewaki berada dalam penjara, sebagai korban kezaliman Kangsa.

Balarama lahir sebagai anak keenam, diselamatkan oleh Dewi Nendra, seorang bidadari yang menguasai rasa kantuk, dan dibawa keluar penjara lalu diserahkan pada Dewi Rohini, yang tinggal di luar penjara. Dewi Nendra meminta agar Dewi Rohini mengakui Balarama sebagai anaknya, demi keselamatan anak itu. Sedangkan Krishna begitu lahir diselundupkan ke luar penjara dan ditukar dengan bayi perempuan anak suami istri seorang penggembala bernama Gopa dan Nanda.

BASUDEWA, PRABU

Prabu Basudewa Palsu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Bambang Suwarno,
Foto Pandita (1998)

Prabu Basudewa
Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Pandita (1998)

Dalam pewayangan Prabu Basudewa menampilkan karakter raja yang pernah membuat keputusan yang tidak bijaksana, dengan menjatuhkan hukuman mati bagi Dewi Maerah. Beberapa waktu kemudian raja itu sadar bahwa ia membuat kekeliruan, menjatuhkan hukuman yang terlalu berat.

Prabu Basudewa mencoba menebus kekeliruannya dengan mengakui Kangsa sebagai anak dan bahkan kemudian memberikan kekuasaan atas wilayah Sengkapura, sebagai Raja Muda. Keputusan yang kurang dipikir panjang ini, di kemudian hari ternyata justru memperburuk keadaan.

Kangsa yang diperlakukan dengan baik oleh Prabu Basudewa, meskipun ia hanya anak haram, ternyata malahan mengicar singgasana Kerajaan Mandura. Bahkah ketiga putra-putrinya terancam keselamatannya.

Untuk menghindarkan dari kemungkinan buruk yang mungkin ditimbulkan oleh ulah Kangsa, Prabu Basudewa secara diam-diam menitipkan Kakrasana, Narayana, dan

Bratajaya pada Antagopa. Baca juga **BALADEWA, PRABU.**

Lakon-lakon yang Melibatkan Basudewa:

1. *Basudewa Krama,*
2. *Kunthi Pilih,*
3. *Basudewa Grogol,*
4. *Kakrasana-Narayana Lair,*
5. *Kangsa Adu Jago,*
6. *Haryaprabu Krama.*

BASUKESTI, PRABU, adalah seorang raja di Wirata, putra Prabu Basumurti, cucu Prabu Basupati raja di Wirata juga. Pada waktu Basukesti bertakhta, baginda senantiasa menambah kekuatan negeri Wirata, hingga negeri itu sentausa dan makmur. Tetapi dalam hidupnya Prabu Basukesti merasa kecewa, karena senantiasa mengalami kematian permaisurinya. Baginda disebut sebagai seorang raja yang 'panas'. Karena malu, baginda meninggalkan kerajaan dan menjadi pendeta, bernama Resi Maosada. Setelah bertahun-tahun bertapa, Sang Resi mendapat istri bernama Dewi Adrika dan kembali bertakhta di Wirata dengan memakai gelar yang lama yaitu Prabu Basukesti. Dari perkawinan tersebut ia memperoleh tiga orang putra masing-masing bernama Dewi Basuwati, Dewi Basutari, dan Arya Basukiswara.

Prabu Basukesti meninggal dalam usia lanjut. Sebagai penggantinya, Arya Basukiswara diangkat menjadi raja negara Wirata.

Basukesti dalam wayang golek purwa Sunda disebut Basuketi, adalah putra Ramabatlawa, yang menjadi raja Mandura. Selain itu dalam wayang golek purwa Sunda, *Basuketi* merupakan nama ajian yang dimiliki Destarata sejak dalam kandungan ibunya, Dewi Ambalika.

Prabu Basukesti
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Khasiatnya dapat menghancurkan apapun yang dia pegang. Ajian ini pernah digunakan pada saat adiknya, Pandu Dewanata tidak bisa menandingi *Aji Candra Birawa* yang digunakan oleh Narasoma. Ajian Basuketilah yang dapat melumpuhkan *Aji Candra Birawa*. Di pedalangan Surakarta atau Yogyakarta ajian sakti Destarastra biasanya disebut dengan *Ajian Lebursekethi*.

Ketika Bharatayuda sudah purna, ajian ini akan digunakan oleh Destarastra untuk menghancurkan Bima, sebagai balas dendam atas kematian Suyudana. Namun, Bima diselamatkan Batara Kresna. Kresna memberi isyarat agar Bima menyorongkan gadanya ketika memberikan bhakti kepada Destarastra. Gada itu hancur berkeping-keping ketika digerayang telapak tangan Destarastra yang penuh dendam karena kematian anak-anaknya yang banyak dibunuh oleh Bima. Baca juga WIRATA, KARAJAAN.

BASUKI, adalah seorang dalang yang dibesarkan dari keluarga dalang pula. Sehingga wayang menjadi darah dan daging bagi Ki Basuki Hendroprayitno. Bahkan saat remaja, dia pernah "bertarung" melawan Ki Manteb Soedharsono. Pada lomba dalang remaja tahun 1982, Ki Basuki mendapat juara pertama, sedangkan Ki Manteb didiskualifikasi. Penampilan dalang asal Desa Ambalresmi, Kecamatan Ambal, Kebumen, itu bersahaja. Dia menyelami bahasa wayang kulit yang diibaratkan toplestertutup berisi permen terbungkus rapat. Permen itu masih terbalut plastik pula. "Perlu dibuka, dikupas dan diterjemahkan agar bisa dinikmati oleh masyarakat", kata Basuki, yang pernah didaulat sebagai Ketua Umum Dewan Kesenian Daerah (DKD) Kabupaten Kebumen.

Menggali, mengembangkan, dan melestarikan kesenian menjadi spirit Ki Basuki dalam menahkodai DKD Kebumen 2012-2015. Dia menyatakan potensi kesenian di Kebumen cukup besar, antara lain jam janeng, wayang kulit, wayang golek, jemblung (menthiet), kepang pur, ketoprak, dan angguk. Pengembangan kesenian, ujar dia, harus diawali oleh pelaku seni. Mereka ibarat penjual yang harus mampu mengemas dagangan dengan baik serta mampu membaca situasi dan pangsa pasar. Jadi penikmat seni dapat menikmati hasil kreativiitas itu. "Tanpa kemasan, jelas tak bakal laku," kata lelaki kelahiran 16 Juli 1944 itu.

Dia tertarik mendalang karena kebiasaan mengikuti moyangnya yang juga dalang. Dari Partoguno, Rejowarsono, sampai Rediguno. Canggah Ki Basuki itu berasal dari Mataram. "Saya menghabiskan sisa umur ini untuk mengabdi ke masyarakat. Saya tidak minta anggaran dari pemerintah," katanya. Itu bukan isapan jempol. Kepengurusan DKD periode sebelumnya, yang mendapat alokasi Rp 10 juta dari APBD, pun tidak dia otak-atik. "Kami tidak ingin menyusahkan. Yang penting berbuat dulu. Selanjutnya menularkan ke para seniman untuk mengajari lingkungan sekitar. Seperti guru mengaji

yang mengajari anak-anak di surau. Mereka melakukan hal itu dengan ikhlas," tutur dia.

Untuk memperkenalkan wayang kepada generasi penerus, dia menggagas program wayang masuk sekolah. Namun, untuk menggedor pintu sanubari generasi muda agar berkarakter masih berat di tengah-tengah kegencaran serangan budaya Barat. Anak muda sekarang lebih tertarik sosok artis ketimbang tokoh wayang. Padahal, dia menginginkan ada penerus. Karena itu, dia mengader anak-anaknya. Kini, ketiga anak lelakinya dari enam bersaudara pun mendalang, yakni Santoso, Among Prasetyo, dan Sunarpo.

Basuki pernah pentas di berbagai daerah, seperti Jakarta, Semarang, Jambi, dan Kalimantan. Tahun 1990-an dia berkeinginan menggali potensi wayang golek Kebumen. Dia melakukan inovasi dan mengemas sedemikian rupa agar wayang golek bisa diterima masyarakat. Dia mengemas bentuk, cerita, dan konsep secara apik. Membeber cerita dari babad dan sejarah Diponegoro, Imam Bonjol, dan cerita Kebumen secara menawan. Dia juga membuat tokoh yang menggambarkan para pahlawan itu. Begitu pula tokoh orang Belanda agar mudah dipahami generasi muda.

Kendati belum mampu merebut hati masyarakat agar tertarik pada wayang golek, Ki Basuki konsisten melestarikan. "Ciri khas wayang golek di Kebumen bernafaskan Islam," tutur dia. Tak seperti wayang kulit yang menggunakan bahasa kiasan, wayang golek lebih komunikatif karena cerita disampaikan dengan bahasa lugas dan temanya mengangkat kehidupan nyata.

BASUKI, BATARA, terkadang disebut Batara Wasu, dikenal sebagai Dewa Ular, dan Dewa Keselamatan serta Harapan. Dewa itulah yang menitis ke dalam raga Baladewa, Raja Mandura. Karena itulah Baladewa selamat dari pertikaian berdarah pada perang Bharatayuda. Batara Basuki adalah putra Batara Wismanu. Sebagai titisan Batara Basuki, Baladewa juga disebut Basukiyana.

Batara Basuki
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BASUKIYANA

Batara Basuki
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dalam silsilah pewayangan, Batara Basuki adalah keturunan keenam Batara Bayu. Ayahnya adalah Batara Kuntadruwasa, sedangkan kakeknya Batara Mintabasa. Baca juga **BALADEWA, PRABU**.

BASUKI, BOYONG, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta. Gending *Boyong Basuki* berbentuk *ketawang* laras pelog *pathet barang* dalam pertunjukan wayang kulit untuk mengiringi adegan pada patet *manyura*.

BASUKIYANA, adalah nama lain dari Prabu Baladewa, Raja Mandura. Pemberian nama ini disebabkan karena Baladewa adalah titisan Batara Basuki. Baca juga **BALADEWA, PRABU**.

BASUKSENA, adalah putra Karna dengan Dewi Surtikanti dalam wayang golek purwa Sunda.

BASUKUNTI, PRABU, adalah seorang raja yang memerintah kerajaan mandura sebelumnya bernama Boja maka terkadang ia disebut Prabu Kuntiboja. Raja Mandura ini *nunggak semi* (memakai nama yang sama) dengan ayahnya.

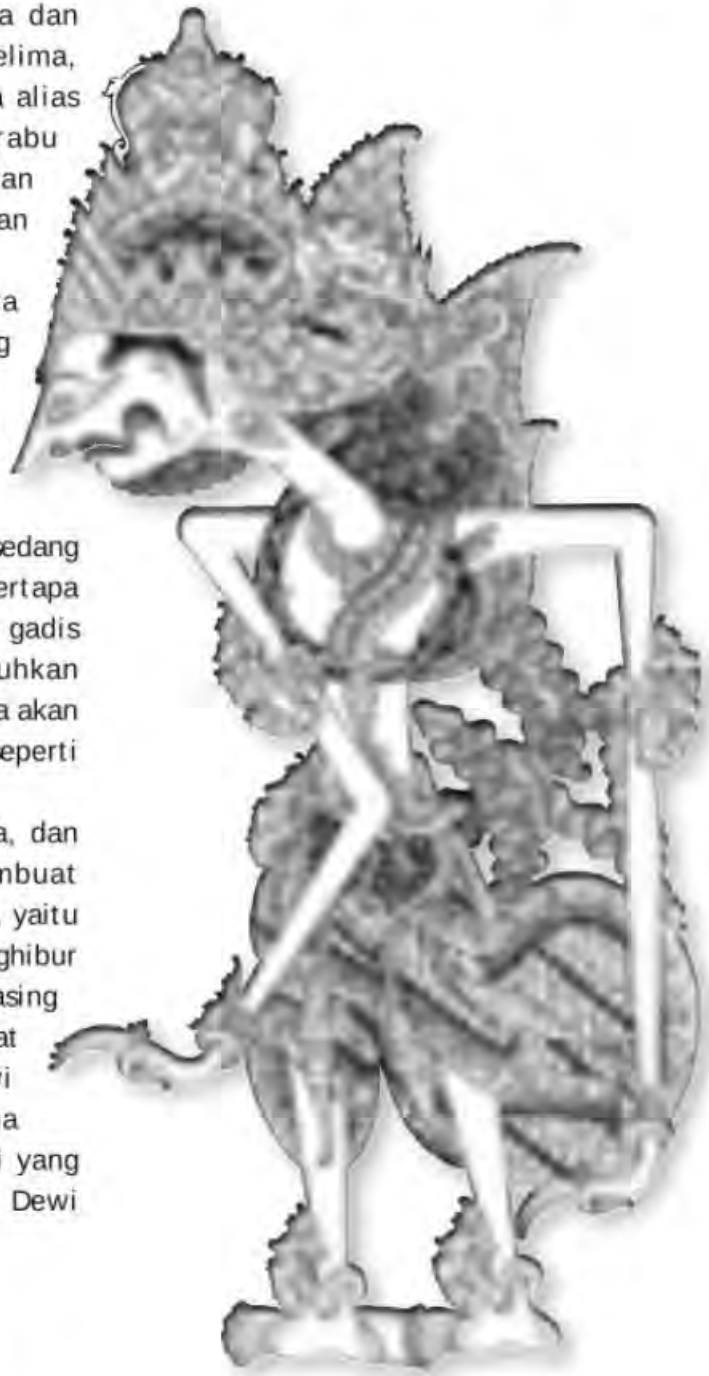
Zaman pemerintahan Prabu Basukunti diwarnai dengan terjadinya berbagai skandal yang dilakukan oleh putra putrinya. Raja ini kurang memperhatikan pendidikan anak-anaknya.

Permaisuri Prabu Basukunti adalah Dewi Bandondari. Dari perkawinan itu ia mempunyai lima orang anak, yaitu Dewi Sruta, Basudewa, Haryaprabu Rukma, Ugrasena, dan Dewi Prita. Menurut sebagian dalang, Dewi Prita yang dalam pewayangan lebih dikenal dengan nama Dewi Kunti, sebenarnya bukan anak kandung mereka. Kunti adalah putra Prabu Suraraja yang dipungut anak oleh Prabu Kuntiboja.

Anak sulung mereka, Dewi Sruta, setelah dewasa kawin dengan Prabu Damagosa, Raja Cedi. Mereka mempunyai anak tunggal bernama Sisupala. Anaknya yang kedua, Basudewa, kemudian menggantikan kedudukan ayahnya

sebagai raja di Mandura. Anaknya yang ketiga, Haryaprabu Rukma, setelah dewasa menjadi raja di Kumbina dengan gelar Prabu Bismaka. Anaknya yang keempat, Ugrasena, setelah dewasa juga menjadi raja di Lesanpura dan bergelar Prabu Setiajid. Yang kelima, anak angkat mereka, Dewi Prita alias Dewi Kunti, diperistri oleh Prabu Pandudewanata, Raja Astina, dan menurunkan Yudistira, Bima, dan Arjuna.

Kelima putra putri raja Mandura itu tumbuh tanpa pendidikan yang baik karena terlalu dimanja. Dewi Sruta memiliki kebiasaan yang memalukan, yaitu suka mengintip. Suatu ketika ia mengintip Begawan Hudaya yang sedang mandi di sebuah telaga. Ketika pertapa itu tahu dirinya diintip seorang gadis remaja, ia marah dan menjatuhkan kutukannya, kelak anak Dewi Sruta akan bermata tiga dan berkaki lemas seperti ular.

Basudewa, Haryaprabu Rukma, dan Ugrasena, masing-masing membuat skandal dengan wanita yang sama, yaitu Ken Sayuda, seorang wanita penghibur kesayangan raja. Dari masing-masing pangeran itu Ken Sayuda mendapat seorang anak. Sedangkan Dewi Prita, membuat skandal karena hamil sebelum ia bersuami. Bayi yang lahir dari skandal yang dibuat Dewi Kunti itu dibuang ke sungai atas perintah Prabu Basukunti. Bayi malang itu adalah Karna, yang dalam pewayangan lebih dikenal dengan sebutan Adipati Karna.

Prabu Basukunti
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Silsilah keluarga Basukunti dalam pewayangan ini sama sekali tidak mirip dengan yang dikisahkan di *Kitab Mahabharata*. Dalam *Kitab Hariwangsa* yang merupakan lampiran *Mahabharata*, yang menjadi raja Mandura (Matura) adalah Ugrasena. Ia mempunyai anak bernama Kangsa (Kamsa), sedangkan Basudewa bukan kakak Ugrasena, melainkan menantunya. Basudewa kawin dengan Dewi Dewaki, adik Kangsa. Baca juga KARNA; dan KUNTI, DEWI.

BASUNANDA, CAPING, adalah nama penutup kepala Gatutkaca yang tidak tampak oleh mata biasa. Pusaka pelindung ini didapat Gatutkaca setelah ia digembleng di Kawah Candradimuka oleh Empu Batara Anggajali. Menurut penuturan ki dalang, caping Basunanda berkhasiat melindungi pemiliknya dari panas dan hujan. Sama seperti fungsi caping biasa, hanya Basunanda merupakan caping gaib. Caping itu seperti tabir ajaib yang melindunginya dari radiasi ilmu gaib, serangan petir dan segala senjata sakti lawan yang mengarah kepadanya.

Selain mendapatkan hadiah Caping Basunanda, Gatutkaca juga mendapat pusaka Kutang Antakusuma yang membuat Gatutkaca dapat terbang dengan cepat tanpa menimbulkan ledakan suara seperti pesawat terbang supersonik. Hadiah selanjutnya berupa Sepatu Pada Kacarma, berupa kulit naga yang mempunyai kesaktian tidak akan terpengaruh walaupun melintasi daerah-daerah angker. Baca juga GATUTKACA.

BASUPATI, PRABU, atau Basuparicara, Raja Cediwiyasa, adalah putra Prabu Basukiswara. Permaisuri Basupati adalah Dewi Girika, seorang wanita cantik yang lahir karena perkawinan Gunung Kolagiri dan Sungai Suktimati. Sang Prabu amat mencintai istrinya ini, sehingga setiap kali pergi meninggalkan istana, ia selalu rindu kepada Dewi Girika.

Pada suatu hari ketika sedang berburu di hutan, Prabu Basupati teringat kepada istrinya yang ditinggalkannya di istana. Karena tidak dapat menahan rasa rindu dan birahinya, jatuhlah kama benih (mani) Prabu Basupati. Raja sakti, yang sanggup berbicara dalam bahasa binatang itu, lalu menampung kama benihnya pada selembar daun talas (keladi) dan kemudian membungkusnya. Setelah itu ia menyuruh seekor burung gagak untuk mengantarkan kama benih itu pada Dewi Girika di Istana Cediwiyasa. Terbanglah burung gagak itu sambil membawa bungkusan kama benih di paruhnya. Dalam perjalanan burung gagak itu diserang oleh seekor burung elang.

Untuk mempertahankan diri, si Gagak terpaksa melepaskan bungkusan kama benih yang dibawanya, sehingga bungkusan itu melayang jatuh ke permukaan Sungai Gangga. Bungkusan daun berisi kama benih milik Sang Prabu yang terapung-apung itu lalu ditelan oleh seekor ikan besar, yang sebenarnya merupakan penjelmaan bidadari Dewi Adrika. Akibatnya, ikan betina itu segera mengandung, dan pada saatnya kelak melahirkan dua orang anak

manusia, kembar. Sesudah melahirkan, Dewi Adrika bebas dari kutukan sehingga ia menjelma kembali menjadi bidadari. Sebelum berangkat kembali ke Kahyangan kedua bayi kembar itu oleh Dewi Adrika diserahkan kepada seorang pendayung perahu tambangan bernama Dasabala, dengan pesan agar diantarkan kepada Prabu Basupati.

Sebagai bidadari, Dewi Adrika mengetahui bahwa kedua bayi kembar yang dilahirkannya berasal dari benih Prabu Basupati. Kedua bayi kembar itu adalah Durgandana dan Dewi Durgandini. Durgandana kelak menjadi raja di Wirata, bergelar Prabu Matswapati, sedangkan Dewi Durgandini kelak menjadi permaisuri raja Astina karena menikah dengan Prabu Sentanu. Baca juga **DURGANDANA**; dan **DURGANDINI, DEWI**.

Prabu Basupati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

BASURATA, PRABU, adalah salah seorang putra Batara Wisnu. Sebelum menjadi raja, ia bergelar Srinada. Kelak Prabu Basurata mempunyai putra bernama Basupati, alias Basuparicara, seorang raja sakti yang sanggup berbicara dengan bahasa binatang. Dan, Prabu Basuparicara inilah yang menurunkan Durgandana dan Dewi Durgandini. Kedua anaknya ini kelak menjadi orang besar di Kerajaan Wirata dan Astina. Baca juga **WIRATA, KERAJAAN**.

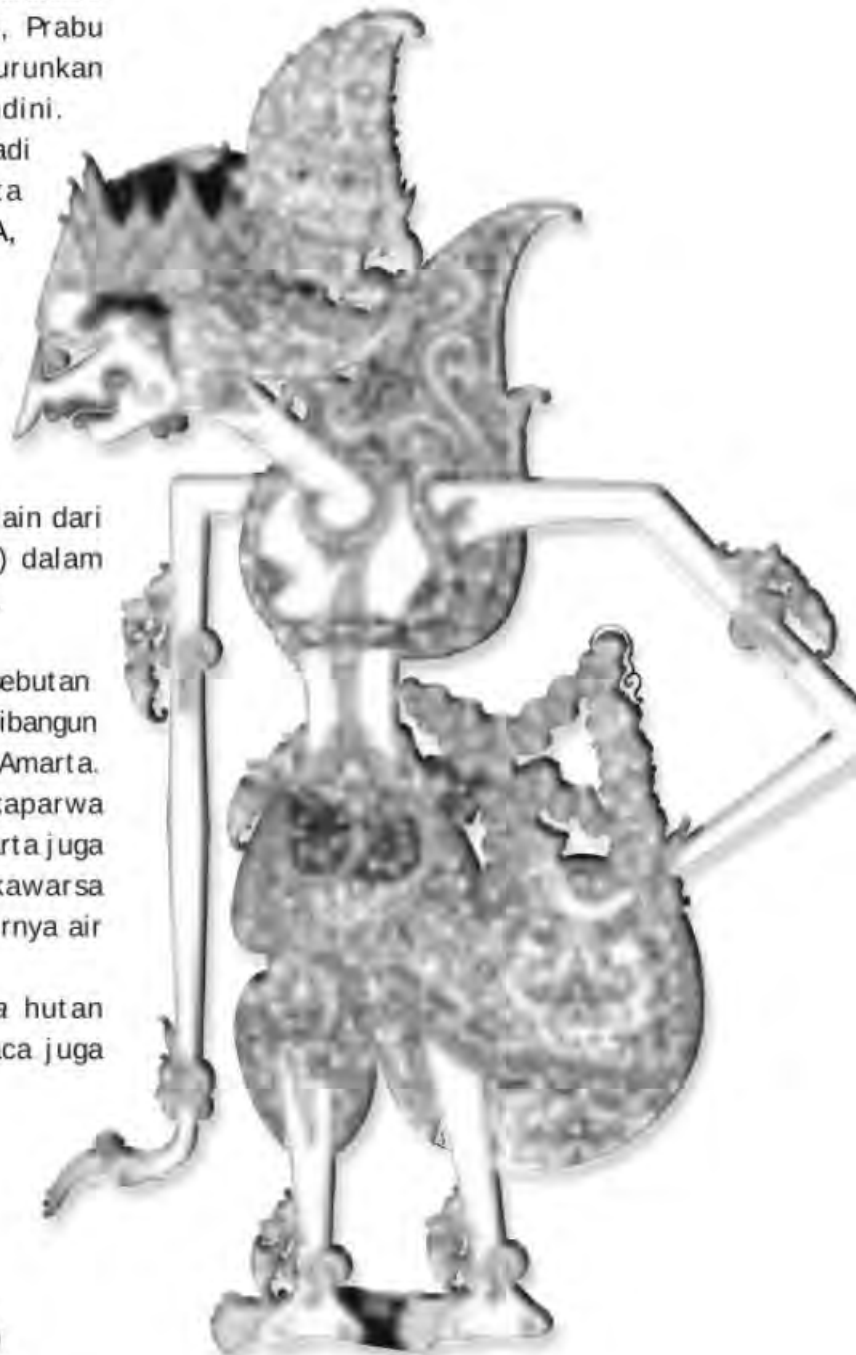
BASUSENA, adalah nama lain dari Karna alias Adipati Karna. Baca juga **KARNA**.

BASWANDRA, adalah nama lain dari Durgandana (kakak Durgandini) dalam pewayangan golek purwa Sunda.

BATANA KAWARSA, adalah sebutan lain bagi Hutan Wanamarta yang dibangun para Pandawa menjadi Kerajaan Amarta. Hutan itu juga disebut Cintakaparwa atau Cintakapura. Kerajaan Amarta juga disebut Indraprasta. Batanakawarsa artinya 'daerah tempat mengalirnya air hujan'.

Dalam *Kitab Mahabharata* hutan itu disebut Kandawaprasta. Baca juga **AMARTA, KERAJAAN**.

Prabu Basurata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

BATANG, WANDA WAYANG, [Bathang] adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa

gagrag Surakarta untuk tokoh Cakil. Ciri-cirinya: muka menunduk, leher besar *(keker)*, pundak terangkat *(njinggring)*, badan tegak, kaki sedang, memakai celana panjang.

BATARA, adalah panggilan, sebutan atau gelar untuk memuja, menghormati atau mengagungkan dewa atau dewi dalam agama Hindu. Misalnya, Batara Endra sama dengan Dewa Endra; Batara Siwa sama dengan Dewa Siwa. Bagi dewa yang perempuan atau dewi, disebut Batari, misalnya Batari Durga, Batari Laksmi. Gelar atau sebutan itu dipakai juga dalam dunia pewayangan.

Beberapa tokoh wayang yang dikenal sebagai titisan dewa, terkadang juga disebut dengan gelar batara, di antaranya Sri Batara Kresna, Raja Dwarawati, dan Batara Ramawijaya.

Dalam pewayangan sebutan 'Dewi' terkadang memang rancu, karena hampir semua tokoh wayang yang wanita, dianggap bergelar 'Dewi', walaupun ia bukan tergolong dewa.

Kebanyakan dalang wayang purwa masa kini, juga menyebut Tuhan Yang Maha Esa dengan gelar batara. Misalnya, *Batara Ingkang Maha Kuwaos, Batara Sing Gawe Jagad*, dll.. Sebutan atau gelar ini digunakan untuk menekankan bahwa di antara para batara, masih ada lagi Yang Maha Kuasa.

BATARI, adalah sebutan atau gelar bagi dewa berjenis kelamin perempuan. Batari juga digunakan sebagai sebutan untuk bidadari. Batari makhluk dewata yang mempunyai keistimewaan yang berbeda dengan manusia, walaupun usianya bertambah tetapi tetap cantik seperti seorang gadis remaja. Ada juga Batari yang tidak cantik, yaitu Batari Premani atau Batari Durga. Sebagai sebuah simbol, batari adalah sebutan bagi makhluk yang mempunyai tingkat spiritual tinggi.

BATEL [Batèl], adalah lagu berbentuk *ostinato* yang terdiri dari beberapa bagian dalam pertunjukan wayang kulit parwa Bali. Nuansa lagu ini sangat energik dan bersemangat, dipakai untuk mengiringi adegan perkelahian dalam arti yang umum. *Batel* ada dua jenis yakni: *batel demung* (tempo cepat); dan *batel maya* (tempo lambat).

BATIK MADRIM [Bathik Madrim], adalah patih Prabu Anglingdarma dari Kerajaan Malawapati dalam cerita wayang madya. Patih ini dikenal mempunyai kesaktian yang setara dengan rajanya. Dalam beberapa cerita Batik Madrim dapat berubah menjadi makhluk atau tokoh yang dikehendaki, semisal binatang dan lain-lain. Batik Madrim dan Prabu Anglingdarma dikenal sebagai pasangan patih dan raja yang ideal.

BATU, WAYANG, adalah wayang yang berbentuk relief atau gambar timbul yang dipahatkan pada dinding-dinding candi Hindu, terutama yang terdapat di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Relief itu menggambarkan cerita wayang yang

disusun sebagai panil berurutan seperti gambar-gambar pada buku komik. Wayang batu antara lain terdapat di Candi Penataran, Candi Sukuh, Candi Surawana, Candi Prambanan, dan Candi Jago.

Relief pada dinding Candi Prambanan, Klaten, Jawa Tengah misalnya, pada panil-panil dinding batu candi Hindu itu melukiskan kisah Kresna.

Relief pada dinding di sekeliling Candi Roro Jonggrang, di daerah Prambanan juga, terlukis penggambaran kisah epos *Ramayana*.

Relief pada dinding Candi Jago di Desa Tumpang, dekat Malang, Jawa Timur, terlukis cerita wayang *Arjuna Wiwaha, Kresnayana*, dan *Kunjarakarna*.

Relief pada dinding Candi Penataran, dekat Blitar, Jawa Timur, terlukis berbagai adegan penggambaran epos *Ramayana*; kisah kasih Dewi Sawitri dan Setiawan.

Relief pada dinding Candi Sukuh di lereng Gunung Lawu, perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Timur, terdapat lukisan relief yang menggambarkan cerita *Sudamala*.

Gambar-gambar relief pada Candi Prambanan lebih realistik, sedangkan relief pada Candi Penataran lebih distilir. Tokoh-tokoh cerita pada Candi Penataran bentuknya mirip sekali dengan penggambaran pada wayang kulit Bali. Baca juga **WAYANG**.

Arca yang Terdapat didalam Bilik Candi Siwa, *Foto Sumari (2013)*

Wayang Batu,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

BAWA SEKAR [Båwå Sêkar], adalah lagu atau tembang berirama bebas yang disajikan oleh pesinden, sebagai *pangkat/buka/introduksi* gending iringan wayang, setelah mendapat isyarat atau perintah ki dalang. Bila ki dalang mengatakan *macan-macanan*, berarti ia minta gending iringan *Macan Ucul* atau *Gendu*. Pesinden segera menanggapinya dengan menyajikan lirik lagu *Sinjang girut sajatining wayang, lemprang ladrang ing wiyati*. Setelah *Swarawati* selesai menyajikan *bawa sekar* itu dilanjutkan gending *Macan Ucul*.

Bilamana ki dalang meminta gending *Sekar Tiba*, sinden menyajikan bawa sekar yang berlirik lagu *Sekar tiba ing pangkonan*, dan seterusnya. Di sini tampak adanya kesatuan antara ki dalang, pesinden serta *juru gendhing* atau *pangrawit*.

Dalam seni karawitan *bawa sekar* juga sering dilakukan oleh seorang wiraswara atau vocal pria untuk melantunkan sebuah *sekar ageng*, *sekar tengahan*, atau *sekar macapat* untuk mengawali sebuah gending.

BAWERATALUN, adalah kasatrian tempat tinggal Bambang Widapaksa, anak Sadewa dari Dewi Srengginiwati. Kasatrian Bawertatalun sebelumnya adalah sebuah kerajaan jin yang dikuasai raksasa gandarwa bernama Sapulebu. Setelah gandarwa itu dikalahkan, kerajaan itu dijadikan kasatrian dan dijadikan tempat tinggal Sadewa.

BAWOR, adalah nama tokoh panakawan tokoh-tokoh kesatria dalam cerita yang disajikan melalui pertunjukan wayang kulit purwa *gagrag* Banyumas. Di dalam keluarganya, ia digambarkan sebagai anak tertua dari Kyai Lurah Semar dengan dua orang adik bernama Nala Gareng dan Petruk. Nama "*bawor*" memiliki akar kata "*wor*" yang berarti campur. Biasanya tokoh Bawor dilengkapi menjadi "*carub bawor*". Kata "*carub*" dan "*bawor*" memiliki makna yang sama, yaitu campur. Bilamana kedua kata ini dimaknai sebagai *jarwo-dhosok* (frasa) maka dapat diartikan "bercampur menjadi satu-kesatuan yang padu, tidak terpisahkan."

Makna kata "*bawor*" atau "*carub bawor*" yang demikian dalam konteks pergelaran wayang kulit purwa *gagrag* Banyumas. Makna itu menunjukkan terjadinya asimilasi budaya yang sangat

kental antara berbagai gaya dalam pertumbuhan seni wayang kulit purwa di Banyumas. Percampuran gaya itu meliputi *gaya Surakarta, Yogyakarta (Mataraman), Kedu, Pasisiran, Sunda, Lor Gunung* dan *Kidul Gunung*. Hal ini menunjukkan *pakeliran* wayang kulit purwa *gagrag* Banyumas merupakan perpaduan dari berbagai gaya. Perpaduan gaya itu kemudian dituangkan kembali dalam bentuk berbeda yang dijiwai oleh latar belakang budaya Banyumasan, yang bersumber dari pola kehidupan masyarakat agraris.

Dalam konteks pertumbuhan dan perkembangan kebudayaan, Banyumas juga merupakan fokus budaya tersendiri yang dapat dibedakan dari budaya induknya, budaya Jawa. Kebudayaan Banyumas merupakan percampuran yang sangat kental antara budaya Jawa dan Sunda yang sangat dipengaruhi oleh masuknya kebudayaan Hindu-Buddha, Islam, dan budaya Barat. Dalam wacana *cultural encounter*, berbagai kutub budaya tersebut telah saling bertemu di wilayah Banyumas sebagai daerah *marginal survival*. Oleh karena itu, budaya Banyumas hadir dalam nuansa kerakyatan yang memiliki warna-warna tertentu di dalamnya seperti warna Jawa, Sunda, Hindu-Buddha, Islam, dan Barat.

Asal usul tokoh Bawor tidak jelas. Hal ini disebabkan, tokoh ini merupakan tokoh rekaan yang bersifat lokal khas Banyumas. Tokoh ini dalam pakeliran wayang kulit gaya Surakarta-Yogyakarta dinamai Bagong (anak bungsu Kyai Lurah Semar), sedangkan di Sunda disebut Cepot atau Kacepot. Sama halnya dengan di Banyumas, baik di Surakarta, Yogyakarta maupun di Sunda, tokoh ini juga tidak jelas asal usulnya. Menurut cerita *gotek* (cerita lisan dari mulut ke mulut), tokoh Bawor hadir di dunia bukan dilahirkan melainkan diciptakan. Ketika Sang Hyang Ismaya turun ke dunia dengan menjelma menjadi Semar, dunia masih *awang-uwung*, kosong, belum ada satupun makhluk hidup di dalamnya. Sang Hyang Wenang kemudian menciptakan bayangan Semar menjadi sesosok manusia dengan postur tubuh yang bentuknya relatif sama dengan Semar. Sosok manusia itu kemudian diberi nama Bawor yang bertugas menemani Semar. Atas dasar dari kejadian itu, kemudian Bawor diakui sebagai anak tertua dari tokoh Semar. Anak kedua dan ketiga adalah Nala Gareng dan Petruk.

Pemerintahan Daerah Kabupaten Banyumas menjadikan tokoh Bawor sebagai maskot daerah. Dipilihnya tokoh Bawor sebagai ikon Banyumas disebabkan tokoh ini dianggap sebagai tokoh wayang khas *gagrag* Banyumas yang merupakan penggambaran masyarakat Banyumas yang hidup dalam alur budaya tradisional-kerakyatan. Penggambaran semacam itu berada di luar kehidupan budaya yang berkembang di lingkungan pusat-pusat kerajaan Jawa di masa lalu.

Tokoh Bawor ini dalam pergelaran wayang kulit purwa *gagrag* Banyumas mewakili komunitas *wong cilik* di Banyumas. Tokoh ini cerminan karakter rendah hati yang merelakan dirinya bertampang jelek, rela menjadi *dhagelan* (lawakan) hidup dalam kebodohan dan

kesederhanaan. Orisinalitasnya terpancar dengan logika sederhana yang sering bertolak belakang dengan para priyayi di lingkungan kerajaan. Lugu, *glogok soar* (spontan, terbuka dalam mengemukakan apa saja yang diyakini dalam hatinya), jujur, *nrima ing pandum*, *cablaka* (transparan) adalah watak khas Bawor. Profil tokoh Bawor yang demikian memang dapat menjadi gambaran etos masyarakat pedesaan di Banyumas.

Fisiologi tokoh Bawor adalah berbadan *tambun, bermata besar (melotot), bermulut lebar* dan *berjidat nonong*. Bentuk tubuh yang demikian merupakan penggambaran warga masyarakat pedesaan yang bertampang jelek, namun umumnya lugu dan jujur. Dalam dunia *pakeliran* wayang purwa, tubuh yang dimiliki oleh Bawor adalah untuk membedakannya dengan tokoh *bendara* (ningrat, boss) yang digambarkan sebagai priyayi yang berpendidikan, berpengalaman, kaya dan ningrat. Dengan bentuk fisik seperti ini maka penonton wayang dengan mudah membedakan mana tokoh *bendara* (atasan, ningrat) dan mana tokoh abdi/kawula.

Dalam konteks kebudayaan, bentuk fisik Bawor memberikan makna bahwa seorang kawula atau batur seolah-olah memang dilahirkan dengan tampang jelek yang tidak mungkin lebih cakap dibanding dengan bendara atau tuannya. Keadaan fisik yang demikian selanjutnya akan mempengaruhi pola perilaku, sikap, dan tindakan, serta pola pikir dalam kehidupannya; baik sebagai individu maupun sebagai bagian dari komunitas sosial di lingkungannya.

Bawor
Wayang Kulit Purwa Gagrag Banyumasan, Foto Tejo Sutrisno (2015)

BAYEN

Bayen
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BAYEN
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BAYEN, adalah wayang kecil untuk peran bayi, termasuk Bondan Paksa Jandu dan Dewa Ruci. Wayang *bayen* bisanya digunakan untuk lakon-lakon kelahiran. Misalnya, lakon *Gatutkaca Lahir*, *Abimanyu Lahir* dan lain sebagainya. Tentu saja, wayang ini bisa dipakai untuk tokoh bayi apa saja, seperti tokoh raksasa atau dewa. *Bayen* juga tidak dibedakan jenis kelaminnya. Seorang bayi putri juga memakai tokoh *bayen* yang sama.

BAYU, BATARA, adalah salah seorang putra Batara Guru. Ibunya bernama Dewi Uma dalam *Serat Paramayoga.* Dalam pewayangan, ia dikenal sebagai dewa yang menguasai angin. Itu pula sebabnya, Batara Bayu juga disebut Batara Anila. Kata *bayu* dan *anila* artinya angin. Dewa inilah ayah Bima yang sesungguhnya. Itulah sebabnya,

Batara Bayu (Kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Asep Sunandar Sunarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

BAYU, BATARA

BAYU, BATARA

Batara Bayu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Bima juga dikenal dengan nama Bayuputra, Bayusiwi, Bayutenaya, atau Bayusuta. Semua nama itu mempunyai arti, anak Batara Bayu.

Karena Prabu Pandu Dewanata tidak mungkin mempunyai anak akibat kutukan seorang brahmana, ia mengizinkan istrinya, Dewi Kunti mendatangkan dewa untuk memberi keturunan. Pertama-tama, dewa yang dipilih adalah Batara Darma, dewa keadilan dan kebenaran. Dari dewa itu Dewi Kunti melahirkan Puntadewa alias Yudistira. Setelah itu Pandu dan Kunti sepakat untuk mendatangkan dewa penguasa angin, yaitu Batara Bayu.

Sebagai anak dewa penguasa angin, Bima juga dapat memerintah angin. Ada sembilan makhluk di alam ini yang memiliki kemampuan itu. Mereka adalah Batara Bayu, Bima, Anoman, Wil Jajahwreka (Wil Jajagwreka), Liman Situbanda, Nagakuwara, Garuda Mahambira, Begawan Maenaka, dan Dewa Ruci. Tanda-tanda penguasa angin adalah berkain *Dodod Poleng Bang Bintulu Aji* dan berkuku Pancanaka. Selain menguasai angin mereka juga sanggup berjalan secepat angin.

Dalam pewayangan, ketika Anoman lahir, Batara Guru memerintahkan Batara Bayu agar mengasuh dan mendidik Anoman. Itulah sebabnya oleh dewa penguasa angin itu, Anoman dianggap juga sebagai anaknya.

Batara Bayu mempunyai kahyangan di Panglawung. Istrinya bernama Dewi Sumi. Mereka mendapat empat orang anak, yakni Batara Sumarma, Batara Sudarma, Batara Sangkara, dan Batara Bismakara.

Dalam *Kitab Mahabarata*, Batara Bayu yang lebih dikenal dengan nama Dewa Maruta adalah ayah Anoman. Itu pula sebabnya Anoman disebut Maruti.

Batara Bayu (Kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

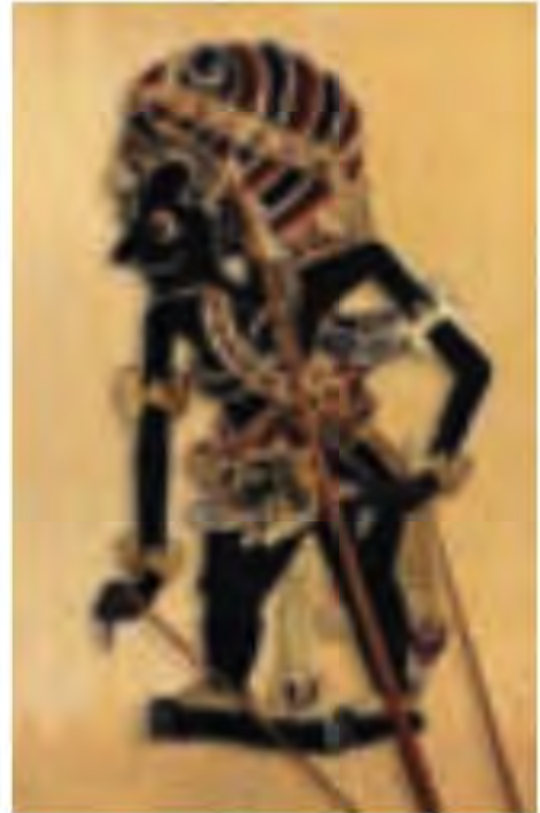
BAYU, BATARA

BAYU, BATARA

Batara Bayu
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Batara Bayu
Wayang Kulit Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Pandita (1998)

Sebagai ayah Bima, Batara Bayu beberapa kali turun ke dunia untuk membantu anaknya yang lahir dari Dewi Kunti itu. Misalnya, ketika Bima lahir dalam keadaan terbungkus kulit. Batara Bayu masuk merasuk ke dalam tubuh Gajah Sena, untuk memecahkan kulit pembungkus itu, lalu dengan kekuasaannya mendatangkan badai untuk menerbangkan kulit bekas pembungkus bayi itu hingga ke pesisir negeri Sindureja.

Batara Bayu juga pernah menjelma menjadi raksasa sakti bernama Rukmakala, untuk menguji tekad Bima yang sedang mencari air suci *Tirta Perwitasari* atas suruhan Begawan Durna, gurunya.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa, Batara Bayu dilukiskan dalam bentuk mirip dengan Bima, lengkap dengan kuku Pancanakanya. Ia juga berkain *poleng* dan berkuku Pancanaka. Keris yang dikenakannya dilukiskan dalam bentuk realistik, berwarangka *ladrang,* dan dikenakan secara *nyothe* (di depan tubuh). Hal ini menunjukkan derajat spiritual yang tinggi, keris hanya sebagai

asesoris bukan sebagai senjata. *Nyothe* ini juga dipakai untuk kalangan pendeta.

Batara Bayu juga sering disebut Batara Maruta atau Batara Pawana (Parwana). Baca juga **KUNTI, DEWI**.

BEBATURAN, adalah suara vokal dalang yang tidak diikat oleh lagu/gending *gender*. Dalam struktur wayang kulit Bali ada dua jenis gending *bebaturan* yakni: pertama, *bebaturan paselah* digunakan ketika salah satu tokoh wayang dalam adegan *petangkilan* (Jawa, *jejer)* akan bicara *(pocapan);* kedua, *bebaturan pangkat* dipakai pada waktu tokoh-tokoh wayang berangkat *(budhalan).*

Bebaturan paselah mengambil kalimat kakawin (puisi Jawa Kuna) hanya setengah atau satu baris saja, sedangkan *bebaturan pangkat* bisa mengambil kalimat-kalimat kakawin lebih dari satu bait. Baca juga **BALI, WAYANG.**

BEBER, WAYANG, adalah wayang yang dilukis di atas kertas tapi saat ini dilukis di atas kain untuk sebuah pertunjukan. Dalam *Serat Centhini* bahwa wayang beber muncul pada zaman Raja Surya Hamiluhur di Jenggala pada tahun 1129 Saka atau tahun Candra 1166. Ketika itu, sang raja memindahkan Kerajaan Jenggala ke Pajajaran dengan gelar Prabu Maesatandreman. Sang raja ingin menggubah gambar wayang purwa serta membuat gambar lakon *Jenggala*, dan gambar tadi dilukis di atas kertas kulit kayu dari Ponorogo dengan dibingkai kayu di kanan kirinya untuk menggulung. Selanjutnya pada tahun 1242 Saka, Prabu Bratana atau Raden Jakasusuruh di Majapahit bermaksud hendak menggubah wayang tadi digambar pada kertas jawa, caranya menyimpan wayang digulung dan bilamana hendak dipertontonkan dibuka dari sisi mana yang akan diceriterakan, dan wayang itu disebut wayang beber. Pertunjukan wayang beber bilamana dilakukan di keraton diiringi dengan gamelan laras slendro, tetapi bilamana dipertunjukkan di luar keraton diiringi rebab yang dimainkan oleh dalangnya sendiri. Pada saat itu, wayang beber dipentaskan menyertai upacara *murwakala* dan *kaulan.*

Sumber lain didapat informasi bahwa berdasar catatan ekspidisi cendekiawan Cina Ma Huan, wayang beber sudah ada pada abad XV M, ketika itu ia mengikuti pelayaran armada Kaisar Yung Lo ke selatan dan singgah di Majapahit. Ia menyaksikan pertunjukan wayang beber dan membuat catatan yang dimuat di pustaka Ying-Yai Sheng-Lan. Dalam catatan itu diuraikan teknik pertunjukannya dengan cara membentangkan gulungan kertas yang memuat adegan gambar menghadap penonton. Selanjutnya, dalang menceriterakan adegan gambar secara runtut sampai akhir lakon.

Sedangkan menurut *Serat Sastramiruda* karya Kusumadilaga, wayang beber muncul pada abad XIV Masehi pada awal Kerajaan Majapahit, dan merupakan kesenian keraton. Pementasannya diiringi gamelan

Foto Wayang Beber yang Berisi Cerita Perundingan Gandorepa dengan Sudahrama di Teratebang. Foto B. Soelarto (1998)

laras slendro. Pada zaman Brawijaya wayang beber disempurnakan dengan menggunakan cat berbagai warna. Ketika zaman Demak, wayang beber purwa repertoarnya yang semula mengambil dari *Mahabharata*, dialihkan sumber ceriteranya mengambil dari karya lokal yaitu *Serat Panji*. Menurut tradisi lisan wayang beber gedog dibuat oleh Sunan Bonang.

Sekarang ini masih tersisa dua jenis wayang beber yang dianggap tua dan orisinal. Pertama dimiliki oleh keluarga Sarnen Gunacarita dari Desa Karangtalun, Kecamatan Pringkuku, Kabupaten Pacitan, Jawa Timur dengan cerita *Jaka Kembang Kuning*. Kedua wayang beber yang dimiliki keluarga Sapar Kramasentana dari Desa Gelaran, Wonosari, Kabupaten Gunung Kidul. Gulungan wayangnya berisi cerita tentang *Remeng Mangunjaya*. Kedua wayang beber baik di Karangtalun maupun di Gelaran diperkirakan dibuat pada abad XVII dan XVIII, dan mengalami kejayaan di Jawa Tengah dan Jawa Timur sampai pada abad XVIII.

Wayang beber Karangtalun hanya dipentaskan untuk keperluan ritual seperti upacara *ruwatan*, *kaulan* dan *nadaran*. Pertunjukannya diiringi gamelan slendro dengan instrumen: *rebab*, *kethuk*, *kenong*, *kempul*, *kendhang*, dan *gong*. Lama pertunjukan menurut

Pergelaran Wayang Beber pada Acara Wayang Summit di Tugu Monas,
Foto Sumari (2012)

Sapar Kramasentana berlangsung satu sampai satu setengah jam. Ada sebuah pantangan, pada bulan Puasa tidak boleh menyelenggarakan pementasan wayang beber.

Pertunjukan wayang beber biasanya diselenggarakan di ruang terbuka atau tertutup pada siang hari atau malam hari dengan sesaji lengkap. Menurut catatan H. Kern (1929), bahwa dalang wayang beber Pacitan merupakan keturunan lurus dari Naladerma yang menurunkan Nala, Sanala, Nayangsa, Trunadangsa, Gandalesana, Sutralesana, Gandalesana, dan Gunakarya. Dalang mulai dekade 1980 adalah anak Gunakarya yakni Sarnen Gunacarita.

Kesinambungan pertunjukan wayang beber terhambat oleh karena hanya keturunan keluarga Pak Sarnen yang boleh mewarisinya. Itupun harus diberikan secara tertutup dalam tradisi lisan yang ketat. Masyarakat di luar garis keluarga yang berminat mempelajari teknik pertunjukan wayang beber tertutup kemungkinannya untuk mempelajari teknik pementasannya. Akibatnya keberadaan wayang beber ini terancam punah. Di samping itu, apresiasi masyarakat rendah karena pertunjukan wayang beber untuk masa sekarang kurang menarik bagi penggemar wayang.

Repertoar wayang beber hingga sekarang mengambil dari siklus Panji dengan lakon *Jaka Kembang Kuning* untuk wayang beber Pacitan, sedangkan wayang beber Wonosari mengambil lakon *Remeng Mangunjaya*. Kedua nama itu adalah samaran putra Jenggala yakni Raden Panji Asmarabangun yang ditunangkan dengan putri Kediri bernama Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana.

Wayang beber Pacitan maupun wayang beber Wonosari telah dibuat duplikat atas prakarsa Sri Mangkunegara VII (1916-1944), dibuat dengan menggunakan panil/kanvas kain mori putih, pelukisnya Raden Widasupama antara tahun 1872 Jawa. Duplikat wayang beber itu sekarang tersimpan di Museum Reksa Pustaka Pura Mangkunegaran. Wayang beber *Jaka Kembang Kuning* yang terdiri dari enam gulungan telah dibuat duplikatnya pula oleh pelukis Jumadi dan Musyafiq. Tiruan itu sekarang tersimpan di rumah keluarga Sarnen Gunacarita di Karangtalun.

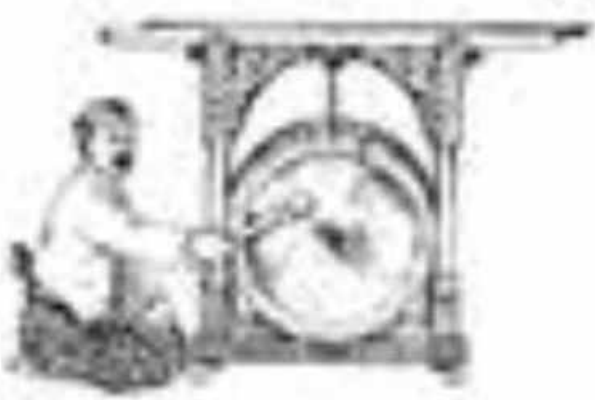
BECKER, A.L., adalah seorang sarjana Amerika yang meneliti tentang estetika pedalangan, struktur lakon wayang berdasarkan tiga *pathet*. Ia membuat analisis lakon wayang dari segi strukturnya yang terdiri atas kisah dan plot.

Karyanya itu berjudul "*Text Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theatre*" dalam A.L. Becker and Aram A. Yengoyan (eds), *The Imagination and Reality: Essays on Southeast Asian Coherence System. Norwood, New Yersey*: diterbitkan *Ablex Publication* tahun 1979.

BEDAT, GENDING [Bêdhat, Gêndhing], adalah salah satu nama gending karawitan gaya Surakarta yang berbentuk *ladrang* laras slendro *pathet nem*. Dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta, gending ini untuk mengiringi *ajon-ajon Raseksa* (Raksasa menghadap raja dan akan mendapat tugas ke negara asing). Sasmita dalang untuk meminta gending ini adalah sebagai berikut: "*Sowanira Ditya ..... anetepake jamange kaya bedhat-bedhata*".

BEDRU, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni kriya wayang kulit purwa gaya Surakarta untuk tokoh Karna. Ciri-cirinya adalah sebagai berikut:

1. muka mendongak *(mbranyak)*,
2. wajah ramping besar,
3. mahkota besar,
4. *praba* bercabang *(anakan)*,
5. pundak belakang lebih rendah *(mlered)*,
6. badan padat berisi,
7. postur tubuh tegak.

BEDUG [Bêdhug], adalah salah satu instrumen dalam gamelan sekaten. Menurut *Serat Wedhapradangga* yang ditulis oleh R.Ng. Pradjapangrawit dan diterbitkan atas kerja sama STSI Surakarta dengan *The Ford Foundation*, gamelan sekaten dibuat pada zaman

Bedug dengan Penabuhnya,
Gambar Grafis Bambang Kusdirgo Nugroho (1998)

Bedug dengan Alas Seperti Alas Kendang,
Gambar Grafis Bambang Kusdirgo Nugroho (1998)

Demak atas prakarsa Kanjeng Sunan Kalijaga. Adapun jumlah instrumennya terdiri atas:

1. *bonang sapangkon,*
2. *kempyang sepangkon* satu buah,
3. *demung* dua buah,
4. *saron barung* dua *pangkon,*
5. *saron penerus* dua *pangkon,*
6. *bedug* satu buah.

Sebutan gamelan Sekaten dari kata *syahadatain,* atau orang menyebut *sukati* (suka hati atau hati gembira). Gamelan ini dimainkan untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad Saw., mulai tanggal 5 bulan *Mulud* (Jawa) atau *Rabbi'ulawal* dan selesai tanggal 12 *Rabbi'ulawal.*

Sampai sekarang gamelan sekaten setiap bulan *Mulud* dimainkan di halaman Masjid Besar Keraton Kasunanan Surakarta, dan Keraton Kasultanan Yogyakarta untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad Saw..

Sebagai kelengkapan gamelan, bedug tidak jauh berbeda bentuknya dengan yang digunakan di masjid-masjid. Tetapi, ukuran bedug untuk masjid lebih beragam, sedangkan ukuran bedug sebagai kelengkapan gamelan lebih seragam.

Bentuk bedug untuk wayang agak menyerupai kendang pendek tetapi penampangnya lebar, sekitar 50 cm, salah satu sisinya ditutup dengan membran kulit kerbau. Dibandingkan dengan bedug masjid, bedug gamelan pada umumnya ukurannya lebih kecil.

Cara menaruhnya ada yang digantung di sebuah alat penggantung dari kayu berukir, ada pula yang diberi alas berupa kayu menyilang, mirip alas kendang.

Di dalam pergelaran wayang instrumen Bedug yang memiliki gelegar suara yang mantap, dan bernada rendah, sering ditabuh untuk mengiringi suatu adegan perang. Bedug ini sekarang digantikan dengan instrumen bass drum, karena alasan kestabilan suara dan kepraktisan dalam penampilan.

Penggunaan bedug sebagai salah satu kelengkapan gamelan sebenarnya

sudah ada sejak zaman pemerintahan Sunan Amangkurat II di Mataram (1677-1703). Sesudah berpuluh dekade alat itu hampir tidak pernah digunakan. Ki Nartosabdo, seorang dalang dari Semarang, mempopulerkannya kembali. Pada setiap pergelaran wayang kulit purwa di Istana Negara, sekitar tahun 1960-an, bedug juga digunakan kembali. Bahkan, untuk acara *petilan* atau *fragmen* tarian wayang orang, antara lain Gatutkaca Gandrung atau Gatutkaca-Antareja, bedug juga digunakan mengiringi pukulan pukulan perang agar lebih mantab. Penggunaan bedug dalam *fragmen* wayang orang, waktu itu adalah atas prakarsa Bung Karno, Presiden pertama RI.

Sampai dengan dekade 2010-an, bedug merupakan salah satu kelengkapan gamelan yang kehadirannya tidak bisa ditinggalkan pada pementasan dalang-dalang kondang. Baca juga GAMELAN.

BEDUG, WANDA WAYANG, atau Gedug, adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Gatutkaca. Ciri-cirinya adalah sebagai berikut:

1. muka mendongak *(mbranyak)*,
2. wajahnya ramping besar,
3. mahkota besar,
4. *praba* bercabang *(anakan)*,
5. pundak belakang lebih rendah *(mlered)*,
6. badan padat berisi,
7. postur tubuh tegak.

BEGASURA, adalah salah satu dari tiga anak hasil perkawinan Indrajit, anak Dasamuka, dengan Dewi Sumbaga. Dalam peperangan antara para prajurit kera anak buah Ramawijaya dengan pasukan raksasa dari Alengka, Begasura tampil ke gelanggang sesudah kakeknya, Prabu Dasamuka tewas. Begasura akhirnya mati dibunuh Anggada.

BEGAWAN, adalah gelar bagi pendeta, pertapa, dan guru dalam dunia pewayangan. Begawan Durna, misalnya, adalah guru besar di Kerajaan Astina yang mengajarkan ilmunya kepada keluarga Kurawa dan Pandawa. Begawan Bagaspati, walaupun hanya mempunyai seorang murid, yakni Narasoma menantunya sendiri, tetapi ia seorang pertapa yang tekun. Seorang begawan tidak harus berdarah brahmana. Misalnya, ketika Arjuna bertapa di Gunung Indrakila, ia memakai nama Begawan Ciptoning atau Begawan Mintaraga. Bahkan, Anoman yang berwujud kera pun di hari tuanya dikenal dengan sebutan Begawan atau Resi Mayangkara.

Dalam pewayangan, sebutan yang serupa begawan adalah resi atau *pandhita*. Hampir semua begawan dalam pewayangan merupakan manusia yang sakti. Bilamana seorang begawan mengucapkan kutukan, maka kutukan itu akan terbukti. Misalnya, Begawan Maetreya yang mengutuk Prabu Anom Duryudana, kelak dalam Bharatayuda paha kirinya akan lumpuh dihantam gada lawannya. Begawan Kimindama yang

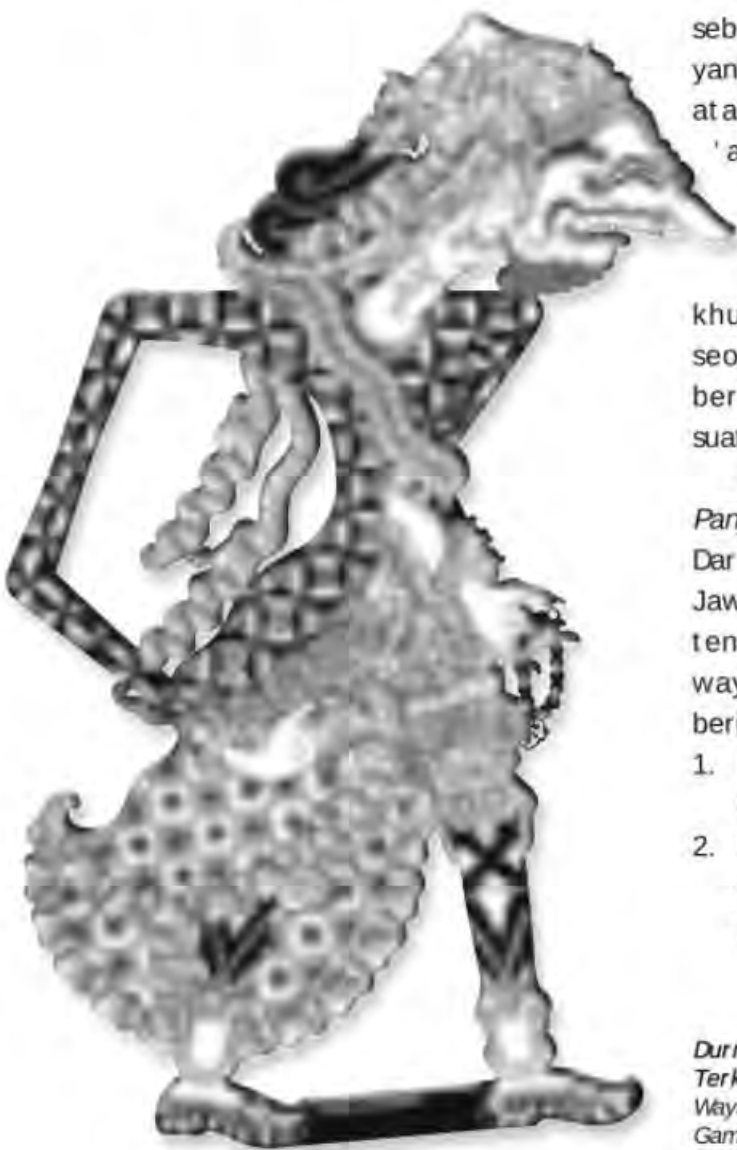
mengutuk Prabu Pandu Dewanata, akan meninggal seketika bilamana ia memadu kasih dengan istrinya. Begawan Gotama yang mengutuk Dewi Indradi, istrinya, menjadi tugu batu. Bahkan, Begawan Animandaya yang mengutuk dewa, yaitu Batara Darma, juga terbukti.

Kesaktian seorang begawan sering kali tidak terbatas pada soal kutuk-mengutuk. Begawan atau Resi Jamadagni dapat mengetahui perbuatan serong istrinya, walaupun ia tidak menyaksikannya. Begawan Wisrawa dalam usia tuanya masih sanggup mengalahkan dan membunuh Jambu Mangli, raksasa sakti dari Alengka. Begawan Sapwani sanggup menciptakan seribu manusia jadi-jadian yang mirip dengan Jayadrata, anak angkat kesayangannya.

Seorang Begawan biasanya menguasai sebuah mandala atau wilayah otonom yang berpusat pada sebuah padepokan atau pertapan yang dihuni bersama 'asisten' juga siswa-siswa yang melayani sekaligus belajar pada sang Begawan. Dalam pewayangan, ada berbagai istilah khusus untuk menyebut anak buah seorang begawan. Semua istilah itu berkaitan dengan tugas-tugas dalam suatu pertapaan.

Menurut rincian *Kalawarti Serat Panjangmas*, yang dicatat oleh Ki Panut Darmoko, dalang terkenal asal Nganjuk, Jawa Timur, tataran dan istilah-istilah tentang jabatan di pertapaan dalam wayang kulit purwa adalah sebagai berikut:

1. *Wiku*, adalah *pandhita* yang tinggal dan membangun pertapaan di gunung.
2. *Pandhita*, bilamana pertapa itu tinggal di kota, wilayah mandalanya dekat keraton.

Durna Salah Seorang Begawan yang Paling Terkenal dalam Pewayangan
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

3. *Resi*, adalah *pandhita* yang bilamana perlu masih mau dan sanggup berperang.
4. *Hajar*, adalah *pandhita* yang mengajarkan kepandaian.
5. *Dwija*, adalah *pandhita* yang mengajar ilmu lahiriah dan batiniah. Dalam hal ini sebutan *dwija* lebih berarti gelar kehormatan.
6. *Dwijawara*, adalah *pandhita* yang mengajar tentang ilmu *kasidan* (spiritual, kesempurnaan hidup) tanpa memilih murid, siapa saja boleh berguru.
7. *Yogi*, adalah *pandhita* yang menuntun kearah kebahagiaan.
8. *Muni*, adalah *pandhita* yang memberi nasehat.
9. *Suyati*, adalah *pandhita* yang mengajar tentang *panembah* (ketuhanan).
10. *Begawan*, adalah *pandhita* bekas raja, atau raja yang sudah *lengser keprabon*.
11. *Wipro*, adalah *pandhita* pujangga. Selain mengajar langsung kepada para muridnya, seorang *pandhita* pujangga juga menulis ajarannya untuk dibaca siapa saja.
12. *Danghyang*, adalah *pandhita* yang ahli meramal. Sebutan *danghyang* lebih merupakan gelar kehormatan.
13. *Brahmana*, adalah *pandhita* yang berasal dari tanah *seberang*.
14. *Widayaka*, adalah *pandhita* yang keramat, yang kata-katanya sering kali menjadi kenyataan, sehingga ia ditakuti orang.
15. *Dayaka*, adalah *pandhita* yang sakti.
16. *Wasista*, adalah *pandhita* yang mempunyai mata batin yang awas.
17. *Brahmacari*, adalah *pandhita* yang wadad, tidak pernah menyentuh wanita.

Istilah asisten pria seorang Begawan menurut pekerjaannya di pertapaan, sebagai berikut:

1. *Indung*, pekerjaannya membersihkan halaman dari rerumputan dan semak belukar.
2. *Gluntung*, pekerjaannya adalah pengangkut barang atau memikul.
3. *Uluguntung*, pekerjaannya adalah membagi tugas.
4. *Cantrik*, pekerjaannya adalah menjadi pesuruh.
5. *Cekel*, pekerjaannya adalah menjadi juru taman, memelihara tanaman.
6. *Putut*, pekerjaannya memelihara keperluan sanggar *palanggatan* (tempat ibadah)
7. *Manguyu*, pekerjaannya adalah membunyikan genta tanda waktu atau lonceng ibadah.
8. *Janggan*, pekerjaannya adalah sebagai juru tulis, biasanya menulis ajaran-ajaran sang *Pandita* yang menjadi gurunya.

Istilah tentang pekerjaan untuk kaum perempuan di pertapaan, sebagai berikut:

1. *Obatan*, pekerjaannya adalah berbelanja dan mengurusi dapur.
2. *Abet-abet*, pekerjaannya adalah mengambil air, mengetam padi dan memetik hasil kebun.

3. *Abon-abon*, pekerjaannya adalah membersihkan pertapaan.
4. *Kaka-kaka*, pekerjaannya adalah memasak untuk keperluan seluruh pertapaan.
5. *Endang*, pekerjaannya adalah menjadi pesuruh.
6. *Bidan*, pekerjaannya adalah mengasuh anak dan meramu jamu.
7. *Inyo*, pekerjaannya adalah menyusui.
8. *Dayang*, pekerjaannya adalah membersihkan sanggar pemujaan.
9. *Sontrang*, pekerjaannya adalah menjadi dukun bayi.
10. *Mentrik*, pekerjaannya adalah menyiapkan busana dan hidangan.

BEGOG, WANDA WAYANG, adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Kumbakarna. Ciri-cirinya adalah sebagai berikut:

1. muka menunduk,
2. mahkota agak tinggi,
3. dahi sempit,
4. mata satu buah,
5. perut sedang,
6. terkesan sederhana.

BEGUG POERNOMOSIDI, S.H., adalah mantan Bupati Wonogiri selama dua periode (2000-2010) dikenal sebagai seorang yang aktif di bidang budaya dan olahraga. Ki Begug Poernomosidi juga mendapat Ki Badranaya karena ke aktifannya di bidang kesenian wayang.

Ketika menjabat sebagai Bupati Wonogiri, Ki Badranaya ini sering di daulat untuk mendalang, khususnya pada adegan Limbukan atau Goro-goro.

Ia lahir di Wonogiri, 8 Februari 1946. Ia terlibat dalam Organsasi SENA WANGI sebagai Ketua Panitia Pekan Wayang Indonesia III pada tahun 1978. Pernah menjabat sebagai Humas SENA WANGI periode tahun 1988-1993, ketika era keputusannya Bapak Soedjarwo.

Selain mendapat julukan Ki Badranaya, juga dijuluki Sura Agul-agul. Nama ini disandangnya karena kedekatannya dengan kesenian Reog. Ia adalah pecinta reog sejati, Ketua Reog Indonesia. Jauh hari sebelum menjabat sebagai Bupati, pada tahun 1984 menjadi pemrakarsa Festival Reog di Jakarta.

Ketika menjabat Bupati Wonogiri, reog berkembang pesat di Wonogiri, lebih marak dari daerah asalnya Ponorogo. Ketika reog diklaim sebagai milik Malaysia, Ia melakukan demonstrasi dengan melakukan parade dari Jl. M.H. Thamrin, sampai ke Gedung DPR, Senayan, Jakarta.

Ki Begug Poernomosidi selain seorang dalang, ia juga dikenal sebagai kolektor wayang, keris, dan batu aji. Kerabat Keraton Mangkunegaran ini mempunyai kedekatan khusus dengan keluarga Cendana. Ia sering muncul sebagai tokoh yang mewakili kerabat

BEGUG POERNOMOSIDI

Ki Begug Poernomosidi Mantan Bupati Wonogiri sering Dipanggil dengan Nama Ki Badranaya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

keraton pada peristiwa-peristiwa penting. Misalnya ketika pemakaman Presiden Soeharto, ia menjadi sosok yang begitu sigap, berwibawa dalam memimpin pemakaman dalam tradisi Jawa. Ia juga muncul sebagai tokoh pendamai ketika terjadi kisruh di dalam keluarga keraton Surakarta pada era Paku Buwono XIII.

Kerabat keraton yang mempunyai nama lengkap K.P.A.A. Condrokusumo Suro Agul-Agul ini mempunyai kebiasaan dalam ulah spiritual. Puluhan tahun ia tekun dan konsisten melakukan laku prihatin dengan *ngrowot*. Ia pantang makanan bernyawa, selain juga pantang makan nasi dari beras. Sebagai gantinya ia mengkonsumsi *thiwul* yang terbuat dari singkong. Sebagai orang Jawa, ia juga sering melakukan *tirakat*. *Tirakat* pada hakikatnya adalah menahan dirinya dari hawa nafsu. Hal yang diperolehnya secara ragawi adalah kesehatannya yang tetap prima di usia tuanya.

Komitmen Begug dalam bidang pewayangan tidak diragukan lagi. Ketika SENA WANGI berencana mengajukan wayang sebagai *World Heritage* ke Unesco (2002), Begug Poernomosidi, Bupati Wonogiri ketika itu adalah orang paling depan dalam mendukung prakarsa itu. Dengan semangat ia mempersilakan untuk menggelar rekaman pertunjukan wayang sebagai pendukung pengajuan

ke Unesco itu di alun-alun depan Kantor Kabupaten Wonogiri dengan dalang Ki Manteb Soedharsono.

Setelah tidak menjabat sebagai Bupati, ia masih tetap aktif membuat gebrakan-gebrakan melalui rekor-rekor yang unik dalam budaya wayang. Pernah menggelar wayang dengan sinden terbanyak. Pada tahun 2015 membuat rekor Museum Muri dengan memecahkan rekor gawangan kelir wayang terpanjang seluruh dunia, dengan panjang 60 meter.

Satu obsesinya yang belum terlaksana, ia ingin menerbitkan sebuah buku wayang yang memuat koleksi secara lengkap dalam sebuah buku wayang yang mewah dan *full colour*. Walaupun tahap pertama dari langkah itu sudah dilakukan dengan melakukan pemotretan dan penyusunan naskah yang dilakukan oleh Heru S Sudjarwo dan Undung Wiyono pada tahun 2009. Beberapa hasil pemotretan wayang koleksinya diizinkan untuk ditampilkan dalam Ensiklopedi Wayang Indonesia ini.

BEGUNG, adalah salah satu nama panakawan pada wayang kulit Purwa gaya Banjar, Kalimantan Selatan. Wayang Banjar menampilkan peraga panakawan yang agak berbeda dengan wayang kulit purwa di Pulau Jawa. Di sana, para panakawan adalah Semar, Lak Garing atau Parcumakira, Pitruk alias Galiparjuna, dan Begung.

Penampilan Begung pada seni kriya wayang kulit purwa Banjar itu mirip dengan Bagong di Pulau Jawa.

BEKEL [Bêkêl], adalah untuk menyebut bentuk perut wayang yang buncit dengan lipatan di bagian dada dalam seni rupa wayang kulit. Perut bekel dipakai untuk tokoh wayang seperti Indrajit, Rajamala, Dursasana, Burisrawa, dan para raksasa.

Bekel Indrajit
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

BEKEMAN [Bêkêman], adalah bentuk tangan seperti menggenggam sesuatu dalam seni rupa wayang kulit. Tangan bekeman biasanya dipakai untuk tokoh Buto Endog dan Rambutgeni.

BEKEMAN
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2015)

BEKTI JAMAL

BEKTI JAMAL, adalah putra Lukman Hakim dalam wayang menak. Ia memiliki/menemukan harta karun, kemudian harta karun tersebut direbut dan dikuasai oleh Akhlas Wajir dengan membunuh Bekti Jamal hingga tewas. istri Bekti Jamal pada saat suaminya tewas sedang hamil, setelah melahirkan lalu diberi nama Bental Jemur.

Ciri wayang Bekti Jamal memakai kuluk *kanigara* ber*nyamat*, bergelung, kuluk dengan tanda bidang/garis warna kuning emas, wajah merah, alis bersambung warna putih, kumis hitam, memakai beskap hitam.

BELIS, WANDA WAYANG [Bêlis], adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Dasamuka. Ciri-cirinya: muka mendongak *(longok),* bentuk mulut pendek, hidung pendek, janggut melekat pada pundak depan, wajah bulat, mahkota rendah *(wadon)*, leher pendek, pundak belakang lebih tinggi *(jojang)*, postur tubuh jangkung.

Wanda *Belis* juga sebagai nama salah satu wanda wayang tokoh Batari Durga. Adapun ciri-cirinya: muka menunduk, bermata dua buah, memakai kalung panjang *(ulur-ulur)*, tidak memakai sepatu.

Belis sendiri adalah kata lain dari iblis. Karakter wanda belis berarti kejam, jahat layaknya iblis.

BELUT PUTIH, AJIAN, adalah salah satu ajian yang dimiliki oleh Dursasana dalam wayang golek purwa Sunda. Dengan ajian itu, Dursasana dapat mengeluarkan lendir licin dari kulit tubuhnya, sehingga sang lawan tidak sanggup memegangnya. Menjelang kematiannya dalam Bharatayuda,

Dasamuka Wanda Belis
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Dursasana menggunakan ajian itu, tetapi akhirnya ia tewas di tangan Bima.

Ajian belut putih atau *welut putih* sering disebut dalam cerita lokal budaya Jawa sebagai ajian untuk menghilang atau menghindar dari tangkapan musuh. Ajian ini di dunia hitam sering menjadi andalan untuk seorang penjahat seperti begal, pencuri untuk menghilangkan jejak. Tidak pernah bisa ditangkap, licin bagai belut. Baca juga **DURSASANA.**

BENARU [Bênaru], adalah seorang raksasa bengis bermukim di negara Gobagwesi. Raksasa Benaru muncul dalam lakon wayang Cupak. Raksasa Benaru berhasil dibunuh oleh Gerantang (adik kandung Cupak) karena ia melarikan putri raja Gobagwesi. Baca juga **CUPAK, WAYANG**.

BENDE [Bêndhé], adalah salah satu instrumen gamelan, berbentuk seperti kempul kecil atau *bonang wadon* yang besar. Jika dipukul mempunyai suara yang nyaring, menjangkau wilayah yang luas dari sepasukan parajurit. Jika ditabuh menjadi penanda bersiaga atau penyemangat prajurit dalam berperang.

Menurut *Serat Wedhapradangga*, *bende* merupakan salah satu instrumen dari *Gangsa Srunen* yang dibuat oleh Prabu Bratana di Majapahit pada tahun Saka 1283 dengan *candra sengkala*: *Welut Wolu Binesthi ing Janma*. Gamelan Srunen digunakan untuk permainan musik para prajurit, ricikannya terdiri dari: *suling, teteg, bende, ketuk, kenong, gong,* dan *kenong*. Dalam pertunjukan

Bende

Wayang Kulit, istilah *bende* sering diucapkan oleh para dalang dalam adegan *budalan* setelah *paseban jawi* dengan deskripsi sebagai berikut, "*Umyung swarane bendhe beri, gong gubar tineteg kaya butul-butula*" (Sangat ramai bunyi-bunyian yang dipukul keras seperti mau pecah saja saking keras memukulnya).

Dalam khasanah sejarah lokal yaitu Babad Tanah Jawi ada sebuah bende yang dikenal pada zaman Mataram Islam. Bende Kyai Bicak namanya. Bende itu mempunyai kekuatan magis. Jika dipukul dan mengeluarkan suara nyaring, menjadi pertanda akan unggul perangnya. Jika tidak mengeluarkan suara nyaring menjadi pertanda akan kalah perangnya.

BENDO, WAYANG, adalah salah satu bentuk wayang terbuat dari kayu (seperti wayang golek purwa) dengan mahkota satria seperti Bendo, bersumber dari

wayang papak, Cirebon. Cerita yang dimainkan adalah sejarah lokal *Babad Banten, Babad Cirebon*, cerita *Amir Hamzah, Malik Sep bin Di Yazin*, dll. Pengiring wayang bendo berlaras gamelan laras pelog.

Munculnya wayang bendo di Bandung atas prakarsa Bupati Bandung Wiranatakusuma III yang pada tahun 1892 menghadirkan dalang M. Usup dari Losari, Cirebon dalam acara mengkhitankan putranya yang pertama. Bupati Bandung yang tertarik dengan kesenian ini kemudian memerintahkan M. Usup agar menularkan keahliannya memainkan wayang bendo kepada dalang-dalang di Bandung. M. Usup kemudian pindah ke Bandung. Sejak itulah wayang bendo pupuler di Bandung. Keahlian sebagai dalang wayang bendo diwariskan M. Usup kepada kedua anaknya bernama Ratim dan Rasta, serta muridnya bernama Karim. Wayang bendo makin disukai, lebih-lebih setelah muncul Dalang Emon.

Gamelan yang mengiringi wayang bendo yang dimainkan dengan dalang Usup atau Mama Bei ialah gamelan pelog. Kemahiran Mama Bei dalam mendalang tidak terbatas dalam wayang bendo saja, ia juga ahli memainkan wayang kulit, setelah Mama Bei meninggal dunia yang meneruskan keahliannya sebagai dalang, ialah putranya yang bernama Rasta. Pada masa sebelum Perang Dunia II, pertunjukan wayang bendo di bawah dalang Rasta, terutama berkembang di daerah Kabupaten Bandung sebelah barat yaitu di daerah Cimahi, Batujajar, Cililin, Soreang, dan di daerah sekitar kota Bandung seperti Bojonegara dan Tegalega.

BENDRA, LAGU, adalah salah satu nama lagu dalam wayang golek purwa Sunda, termasuk ke dalam bentuk gending besar, sebagai lagu pertama untuk mengiringi adegan wayang pertama, disajikan oleh dalang yang dilantunkan dalam jenis *suluk/ kakawen* pertama atau *Murwa*. Dalang-dalang yang masih mampu menampilkan *Murwa Bendra* antara lain Ki Elan Surawisastra. Untuk kalangan generasi penerus keahlian itu masih dikuasai Ki Dede Amung Sutarya.

BENDRONG PETIT, LAGU [Bêndrong Pêthit], adalah salah satu nama lagu yang termasuk ke dalam bentuk *Renggong Alit* dalam wayang golek purwa Sunda, biasa disajikan untuk mengiringi tari tokoh wayang punggawa atau gagahan, antara lain Baladewa, Gatutkaca, para senapati. Lagu ini ber*surupan* slendro, dengan *arkuh* (rangka) lagu sebagai berikut:

/ . 3 . 5 ∠ 3 . 1 ∠ 3 . 5 ∠ 3 . (2)
∠ 3 . 5 ∠ 3 . 2 ∠ 3 . 5 ∠ 3 . (1)

Lagu di atas mempergunakan titi laras Daminatila. Lagu ini sebagai tanda bahwa pergelaran wayang akan selesai, biasanya *ditalu* pada saat dini hari, menjelang subuh. Dalam lagu ini tersirat ungkapan-ungkapan pesinden untuk mengucapkan terima kasih kepada para penonton,

kata-kata perpisahan serta akan berjumpa di lain waktu dan di lain tempat.

BENDU SEMARA [Bêndu Sêmara], adalah sebuah lagu/gending gender wayang Bali, dan selalu diiringi vokal dalang *(sesendon)* sebagai narasi untuk menciptakan suasana sedih (tangis). Dalam kategori tangis, ada dua macam gending yang dipakai yakni:

1. *Mesem*, adalah gending dengan suasana sedih untuk semua karakter halus.
2. *Bendu Semara*, adalah gending dengan suasana sedih untuk semua karakter keras *(gagahan)*.

Dalam wayang kulit atau wayang orang juga dikenal *sendhon tlutur* untuk menciptakan suasana sedih dalam kesenduan, dan juga *ada-ada tlutur* untuk nada sedih dalam nuansa yang *sereng*/marah.

BENGGALA, KERAJAAN, adalah kerajaan yang didirikan oleh Prabu Targani. Sang Prabu mempunyai dua orang putra. Menjelang ia wafat, kerajaan itu dibagi dua, yaitu:

Tetap bernama Benggala dan diperintah oleh putra sulungnya, Prabu Sangadi.

Pecahannya diberi nama Magada dan diperintah oleh Prabu Jisis, putra bungsu Prabu Targani.

Kerajaan Benggala akhirnya lenyap dari pembicaraan, karena kalah makmur dan termasyur dibandingkan Magada. Baca juga **MAGADA, KERAJAAN**.

BENOWO, adalah dalang berdarah biru keturunan langsung dari Raja Surakarta. Gusti Pangeran Harya Benowo, putra Raja Surakarta Hadiningrat, Sinuhun Paku Buwono XII. Sosok yang berperawakan tinggi besar, layaknya Werkudara ini memang unik. Jarang seorang pangeran, putra raja menekuni keahlian sebagai dalang. Nama G.P.H. Benowo sangat dikenal di kalangan dalang dan masyarakat budaya, khususnya di wilayah Surakarta. Bukan saja karena dia seorang putra raja, tetapi karena gaya bicaranya yang *blak-blakan.*

Gusti Benowo mengemukakan ihwal ketertarikannya pada profesi dalang karena didorong kegelisahannya sebagai "orang keraton" yang harus meneruskan tradisi leluhur. Keraton dianggap sebagai pilar pelestarian budaya adiluhung seni pedalangan. Tetapi faktanya, keraton memiliki keterbatasan-keterbatasan di era sekarang. Khususnya dari sisi pendanaan. Karena *jer basuki mawa beya*," kata Ki Benowo yang pernah pentas dengan menggunakan perangkat wayang *Kanjeng Kyai Wayang Kadung* tahun 1995. Wayang Kyai Kadung adalah wayang pusaka Keraton Surakarta yang hanya boleh dimainkan oleh keluarga keraton. Kyai Kadung termasuk salah

satu *masterpies* dalam seni rupa wayang kulit purwa gaya Surakarta.

Kendati memiliki kendala dan keterbatasan dalam hal dana dan kekuasaan, keraton masih tetap berupaya melestarikan wayang sejauh yang bisa dilakukan. Misalnya, memberikan gelar *abdi dalem anung-anung* (titular) terhadap dalang. Memberikan kesempatan bagi masyarakat dan pelajar yang mau mempelajari naskah pedalangan yang dimiliki keraton.

Ketertarikannya pada profesi dalang bermula dari mendengarkan siaran radio, pada acara wayang kulit dengan dalang Ki Nartosabdo. Usianya waktu itu sudah menginjak 23 tahun. Keinginannya ini dikemukakan kepada orang tuanya. Ia kemudian belajar pada dalang keraton yaitu Mas Ngabehi Redi Suta atau Ki Yasa Carita.

Pentas pertamanya dilakukan di Dalem Bratadiningratan (Baluwerti) dengan lakon *Wahyu Makutharama*. Perasaan menjelang pentas pertamanya adalah grogi (*nervous*) dan beban mental yang berat karena ia menyandang predikat seorang bangsawan keraton. Namun, setelah pergelaran berjalan beberapa saat, semua perasaan grogi itu sirna. Yang ada adalah rasa senang dan akhirnya mengalir bagitu saja. Setelah banyak orang mengetahui bahwa Gusti Benowo ternyata dapat mendalang, beberapa tawaran pun hadir. Salah satunya adalah saat Walikota Semarang di zaman Gubernur H.M. Ismail memintanya pentas di Balai Kota Semarang. Dia tampil membawakan lakon *Bima Suci*.

Ki Manteb Soedharsono melihat adanya potensi dan talenta yang besar pada diri Gusti Benowo. Dengan gemas ia pernah memberikan komentar, "Modal suara Gusti Benowo bagus. Pegangan wayang *ya apik*. Pergaulan ke masyarakat dan dalang juga bagus. Kalau mau jadi dalang ya *sing tenanan* gitu lho," tandasnya.

Dalang Ki Benowo pernah beberapa kali tampil mendalang di luar negeri seperti di Belgia, Jerman, Swiss, dan Austria.

BERG, C.C., adalah sarjana Belanda, lengkapnya Prof. Dr. Cornelis Christiaan Berg yang pernah meneliti budaya wayang di Indonesia, terutama mengenai cerita-cerita Panji. Dalam karya tulisnya berjudul *Inleiding tot de Studie van Het Oud-Javaansch* (1928), ia mengemukakan pendapatnya bahwa penyebaran cerita-cerita Panji terjadi pada zaman Kerajaan Singasari ketika melakukan ekspansi ke pulau-pulau di luar Jawa (1275-1292).

Pendapatnya ini ditentang oleh Prof. Dr. Poerbotjaroko, ahli sastra budaya bangsa Indonesia, yang menyatakan bahwa cerita Panji baru lahir pada zaman Majapahit. Jadi, menurut Prof. Dr. Poerbotjaroko, pada zaman Kerajaan Singasari cerita Panji belum digubah. Baca juga PURBACARAKA.

BERMANI, DEWI, adalah putri Prabu Bermana dengan Sri Unon (sebelum menikah dengan Bermani), diperistri oleh Banjaranjali (raja Alengka) dalam wayang golek purwa Sunda.

BERMANI ASRI, adalah putri Prabu Bermana. Ia diperistri oleh Garuda Bariawan yang kemudian berputra Jatayu dalam wayang golek purwa Sunda.

BERMANIYUTA, adalah Putri Bermani dengan Sri Unon, diperistri oleh Bambang Srinadi (menurunkan raja-raja Mandura) dalam wayang golek purwa Sunda.

BEROK, WANDA WAYANG, adalah nama salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Banowati. Ciri-cirinya adalah sebagai berikut:

1. muka agak mendongak,
2. wajah bulat,
3. *gruda mungkur* pendek besar,
4. pundak belakang lebih rendah (*mlered*),
5. badan padat berisi,
6. dada membusung,
7. postur tubuh jangkung.

Banowati Wanda Berok
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

BESTAK, PATIH, adalah salah seorang tokoh penting dalam wayang menak. Ia adalah putra Patih Aklas Wajir yang terkenal karena ketamakan dan kelicikannya. Selain sebagai patih, ia juga menjadi tangan kanan Prabu Nusirwan.

Dalam berbagai lakon wayang menak, Patih Bestak selalu berusaha dengan berbagai cara mengupayakan kematian Amir Ambyah alias Wong Agung Menak. Hal inilah yang amat menjengkelkan Umar Maya, seorang penganut setia Wong Agung.

Akhir hidup Patih Bestak menyedihkan. Ia mati dibunuh secara aniaya oleh Umar Maya, sahabat dan kepercayaan Wong Agung Menak. Untuk dapat membunuh Patih Bestak, Umar Maya menyamar sebagai juru masak istana. Setelah Patih Bestak dibunuh, tubuhnya dimasak menjadi jenang, sejenis masakan bubur atau dodol. Jenang yang terbuat dari tubuh Patih Bestak itu lalu dihidangkan kepada Prabu Nusirwan. Setelah memakannya, Prabu Nusirwan jatuh sakit dan akhirnya meninggal. Baca juga **UMAR MAYA.**

BESUT

Besut
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

Betal Jemur
Wayang Kulit Menak
Koleksi Istana Bogor,
Foto Mas'ud Thoyib (1998)

BESUT [Bêsut], adalah salah satu nama alias Bagong tetapi banyak dalang di Jawa Timur yang menganggapnya lain. Besut di daerah itu merupakan tokoh tersendiri.

Menurut Pit Asmara Alm., dalang terkenal dari Desa Bejijong, Trowulan, Kabupaten Mojokerto, Jawa Timur. Besut bersaudara dengan Beseb dan Besil. Ketiganya ada bukan karena kelahiran, melainkan terjadi dengan sendirinya.

Ceritanya sebagai berikut, pada suatu malam, Ki Lurah Semar buang air besar. Setelah selesai, karena gelapnya malam, tanpa sengaja ia menginjak tinjanya sendiri. Karena merasa kotor, kakinya dihentakkan keras sehingga tinja yang menempel di kakinya terlempar. Saat terlempar tinja itu pecah menjadi tiga bagian, dan masing-masing menjelma menjadi sosok manusia. Oleh Semar ketiganya diaku sebagai anak dan diberi nama Besut, Beseb, dan Besil.

Ketiga tokoh ini, menurut Pit Asmara sesungguhnya adalah ciptaan dan rekaannya sendiri. Mengenai bentuk tokoh Besut serupa dengan Bagong. Sedangkan Beseb dan Besil tidak diciptakan peraganya.

Walaupun Besut merupakan tokoh baru, tetapi kehadirannya diterima baik oleh masyarakat pewayangan, khususnya

di Mojokerto, Surabaya, dan sekitarnya. Baca juga **BAGONG**.

BETAL JEMUR [Bétal Jêmur], adalah anak Bekti Jamal, dalam wayang golek atau wayang kulit menak atau wayang tengul. Ia pernah berguru kepada Pendeta Nukman sehingga menjadi 'orang pintar' yang menguasai berbagai ilmu. Betal Jemur kemudian diangkat sebagai patih oleh Prabu Kobatsah, dan akhirnya menjadi penasihat agung di Kerajaan Medayin.

Pengetahuan yang luas Betal Jemur ini sering menjadi nama primbon, *Primbon Betal Jemur*. Primbon adalah kumpulan pengetahuan yang ada hubungannya dengan astrologi, hari baik, pranata mangsa dan lain sebagainya.

BETAWI, WAYANG KULIT, etnik Betawi juga mempunyai kesenian wayang kulit. Dibandingkan dengan wayang orang Betawi, wayang kulit Betawi keadaannya masih sedikit lebih baik, walaupun sekarang makin terdesak dan berada di pinggiran Jakarta. Bahkan, keberadaannya di luar Jakarta seperti Depok, Bekasi, Tambun, Tangerang, Banten, dan lain-lain.

Daerah yang dianggap gudang wayang kulit Betawi adalah daerah Tambun. Tidak jarang orang menyebut wayang Betawi ini dengan wayang Tambun. Berkembangnya wayang kulit Betawi di daerah Tambun ada hubungannya dengan peristiwa bersejarah penyerangan Batavia oleh pasukan Mataram yang dipimpin oleh Sultan Agung Hanyokro Kusumo. Konon setelah Sultan Agung gagal menakhlukkan Batavia, Beliau menarik kembali pasukannya pulang ke Mataram. Ketika sampai di Tambun karena perbekalan dan logistik musnah dibakar Belanda akibatnya pasukan Mataram kelaparan, bahkan sebagian sakit dan terpaksa berhenti di Tambun. Akhirnya, sebagian dari mereka menetap di Tambun. Sudah barang tentu

Gatutkaca
Wayang Kulit Betawi
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

BETAWI, WAYANG KULIT

Pergelaran Wayang Kulit Betawi,
Foto Agung Darmawan (2011)

kebudayaan dan peradaban termasuk kesenian wayang yang sudah mendarah daging itu kemudian dikembangkan dan berinteraksi dengan budaya setempat.

Jika dirunut sejarah munculnya wayang kulit Betawi banyak sekali versinya. Kebanyakan dari versi yang ada mengaitkannya dengan kehadiran pasukan Mataram di Betawi. Terlepas dari benar atau tidaknya versi-versi sejarah lahirnya seni pewayangan di Betawi, yang jelas kehadiran wayang kulit Betawi adalah hasil interaksi dengan budaya para pendatang yang berasal dari Jawa. Hal ini tidak bisa dipungkiri, bahwa bentuk sajian dan unsur-unsur pertunjukan wayang kulit Betawi ini banyak kesamaan dengan wayang kulit Jawa.

Salah satu versi timbulnya kesenian wayang kulit ini menurut Ki Surya Bonang, seorang dalang kulit Betawi yang tinggal di Jagakarsa adalah sebagai berikut: Ketika Pasukan Sultan Agung Hanyokrokusumo dari Mataram menyerang Belanda ke Betawi, salah satu rumah di Jakarta menjadi pos peristirahatan tentara Mataram. Di pos itulah seorang tentara Mataram setiap malam bercerita tentang tokoh-tokoh

dan peristiwa pewayangan. Kisah-kisah yang diceritakan ternyata banyak disukai penduduk. Berawal dari sinilah kemudian muncul seni wayang kulit Betawi.

Saat ini masih banyak dalang seni wayang kulit Betawi yang mendapat panggilan untuk memeriahkan *keriaan* seperti hajat pengantin sunat, perkawinan, peringatan hari besar nasional dan lain sebagainya. Dalang wayang kulit Betawi yang terkenal di antaranya adalah:

1. Niin Neran di Cibubur,
2. Oking dan Komplong di Munjul,
3. Asmat di Cijantung,
4. Marjuki di Cakung,
5. Comong di Pulo Jae,
6. Bonang dan Saan di Jagakarsa,
7. Usman di Cengkareng,
8. Sukar Pulung.

Pengembangan kesenian wayang di DKI dilakukan di beberapa wilayah, yaitu:

1. Wilayah Jakarta Timur berada di Kecamatan Pasar Rebo dan Cakung.
2. Wilayah Jakarta Selatan berada di Kecamatan Pasar Minggu.
3. Wilayah Jakarta Utara dan Jakarta Barat berada di Kecamatan Cilincing dan Cengkareng.

Bahkan menurut catatan Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Betawi, beberapa daerah di Serang dan Banten terdapat pula kesenian wayang kulit Betawi ini

Bilamana kita perhatikan, hampir tidak ada bedanya boneka wayang kulit Betawi dengan boneka wayang kulit Jawa. Materinya juga sama dari kulit kerbau, hanya tatahan dan warnanya kelihatan lebih kasar, tidak *sengrawit* dan sehalus wayang kulit Jawa. Gunungannya sama persis dengan wayang kulit di Jawa. Tokoh-tokohnya juga persis wayang purwa Jawa karena reportoar yang diambil dalam pewayangan Betawi sama dengan wayang Jawa, yaitu bersumber dari epos *Mahabharata* dan *Ramayana*. Lucunya lagi, boneka wayang kulit Betawi justru dipesan dari Jawa Tengah atau Yogyakarta. Biasanya para dalang memesan wayang *putihan* dari Surakarta atau Yogyakarta kemudian disungging sendiri, disesuaikan dengan selera dan ciri khas Betawi. Pembuat wayang kulit Betawi secara khusus memang tak ada, sering Pak Surya Bonang memesan kepada pengrajin wayang Jawa yang berdomisili di Jakarta tentunya disesuaikan dengan contoh wayang Betawi sudah ada lalu sunggingan dibuat lebih kasar.

Media pengungkapan wayang kulit Betawi ini menggunakan bahasa gado-gado (campuran), yaitu bahasa Melayu Betawi bercampur Jawa dan Sunda. Bila dalam adegan keraton yang menampilkan tokoh raja atau bangsawan akan menggunakan bahasa Sunda atau Jawa. Sedangkan, bilamana cerita menampilkan tokoh/ pelaku biasa seperti Semar dan Cepot menggunakan bahasa Betawi *klotokan* atau sering disebut dengan bahasa *Betawi Ora*. Yaitu dialek bahasa Betawi yang *medok* dengan beberapa idiom bahasa Jawa yang khas seperti kata *ora, ngalor,* dan lain

Pergelaran Wayang Kulit Betawi, *Foto Agung Darmawan (2011)*

sebagainya yang artinya sama dengan bahasa Jawa. Celetukan dan *bodoran* dengan bahasa dialek Betawi yang lucu dan spontan menjadi unsur yang khas dan dominan dalam pementasan wayang Betawi ini. Dialog-dialog terutama untuk panakawan mengingatkan kita pada pertunjukan sandiwara lenong.

Ada satu hal yang berbeda antara wayang Betawi dan dengan wayang Jawa adalah jiwanya. Nilai kerakyatan masyarakat Betawi betul-betul mengikis spirit wayang Jawa yang aristokratik dan mengagungkan pakem-pakem adiluhung keraton. Bentuk pentas wayang kulit Betawi sangat sederhana, merakyat dan spontan. Sebuah bentuk teater yang lahir dari masyarakat dengan estetika dan tata krama sepenuhnya adalah cerminan kebutuhan masyarakat. Wayang Betawi lahir sebagai bentuk pertunjukan yang tidak harus tunduk kepada estetika *edipeni* keraton. Mengingat di Betawi tidak ada kerajaan sebagaimana di Jawa. Penguasa tidak menumbuhkan dan memelihara wayang Betawi. Sehingga dinamika pertumbuhannya bebas dengan kepentingan politik untuk melanggengkan dan menstabilkan kekuasaan raja atau penguasa. Wayang kulit Betawi tak mengenal sentuhan budaya keraton secara mantap. Bentuk kesenian ini lebih menonjolkan ciri kerakyatan yang sederhana, polos dan suasana akrab yang memungkinkan komunikasi timbal balik antara penonton dengan dalang. Peran serta penonton wayang Betawi jauh lebih menonjol,

hampir serupa dengan pergelaran wayang golek Sunda. Pada wayang kulit Betawi, antara dalang, penabuh gamelan, dan penonton dapat menyatu menjadi kesatuan pertunjukan yang mendekati utuh.

Pengaruh gamelan Sunda sangat menonjol. Lagu-lagu yang mengiringi pergelaran wayang kulit Betawi adalah lagu-lagu Sunda. Disebut lagu-lagu Sunda gunung. Lagu-lagu itu sering pula dibawakan oleh topeng Betawi, topeng blantek, rebana biang, dan tanjidor. Lagu-lagu khas wayang kulit Betawi, misalnya: *Jiro, Bendrong, Rinci-rinci, Rayah-rayah, Kekawen, Wewayangan, Karawitan Bata Rubuh*, dan lain-lain.

Musik yang mengiringi wayang kulit Betawi disebut *gamelan ajeng* berlaras *slendro*. Alat musik gamelan ajeng terdiri atas: terompet (sering juga digunakan rebab), dua buah saron, demung, kromong, kecrek, gendang, kempul, dan gong. Fungsi terompet ini sangat dominan untuk menggantikan fungsi sinden di gamelan Jawa. Konon sampai dengan tahun 1920-an, wayang kulit Betawi diiringi gamelan bambu seperti calung, unik tentu. Sayang sekarang sudah tidak ada jejaknya.

Wayang kulit Betawi sering mengambil lakon dari wayang golek yang berasal dari Mahabharata. Misalnya lakon: *Sang Hyang Rancasan, Arjuna Dipotong, Gatutkaca Tapa, Pendawa Dua, Anta Sakti, Dewa Kesuma, Kresna Malang Dewa Sukma, Menak Putra, Jaya Antara*, dan sebagainya. Selain itu banyak cerita *carangan* yang diciptakan oleh dalang-dalang Betawi. Cerita *carangan* yang telah mengadaptasi cerita rakyat atau legenda lebih disukai oleh penonton. Karena lakon carangan ini sudah diolah dan diadaptasi dengan nilai-nilai budaya setempat dan nilai-nilai keislaman, misalnya:

1. *Kunfayakun*,
2. *Saadul Hak*,
3. *Bambang Sinar Matahari*,
4. *Kyai Haji Sukiranak*,
5. *Barong Buta Sapujagat*,
6. *Muris Kawin*,
7. *Cepot Jadi Raja*,
8. *Banteng Ulung Jiwa Loro*,
9. *Prabu Takalima Danawi*,
10. *Sadariah Kodariah*, dan sebagainya.

Pergelaran Wayang Kulit Betawi oleh Dalang Ki Suryabonang, Foto Sumari (2006)

Selain fungsi hiburan wayang kulit Betawi juga memiliki fungsi ritual. Wayang ini sering ditanggap untuk membayar nazar dan ruwat. Ruwat adalah upacara menolak bala bagi keluarga yang mempunyai susunan anak yang istimewa. Misalnya anak tunggal, satu anak lelaki diapit anak perempuan, satu anak perempuan diapit dua anak lelaki, dan sebagainya. Tidak semua dalang mampu melaksanakan pementasan untuk upacara ruwat. Dalang yang masih muda dianggap belum mampu mengendalikan Batara Kala. Ruwatan hanya dilakukan oleh dalang senior yang matang dan memiliki kemampuan spiritual yang tinggi.

BETAWI, WAYANG ORANG, adalah wayang orang di daerah Betawi dengan para pemainnya mengenakan topeng. Wayang orang Betawi ini berbeda dengan wayang orang Jawa. Para pemeran wayang orang Betawi tidak melakukan dialog, mereka hanya memerankan tokoh, bergaya, melakukan lakuan di panggung sedangkan narasi dan dialog dilakukan oleh dalang. Berbeda dengan wayang orang Surakarta atau Yogjakarta yang membebaskan tokoh-tokohnya melakukan dialog selain akting di panggung. Peran dalang wayang orang Betawi menjadi sangat sentral, sebaliknya pemain hanya sekedar merespon dan memeragakan lakuan sesuai apa yang diucapkan dalang. Kesannya para pemain hanya seperti boneka wayang yang diperankan oleh manusia. Tentu hal ini menjadikan ekspresi dan dialog pemain kurang berkembang. Dari segi artistik para tokoh wayangnya minim asesori, jauh dari kesan glamour, bahkan terkesan pinggiran dan seadanya. Panakawan seperti Semar, Cepot, dan Dawala memakai kaus singlet yang sudah lusuh, berkalung kain sarung dengan topeng di mukanya. Sederhana sekali.

Dengan usaha yang susah payah wayang orang Betawi dalam bentuk aslinya pernah dipentaskan pada Pekan Wayang Indonesia II tahun 1983 di Teater Tertutup Taman Ismail Marzuki. Setelah itu lama tidak pernah terdengar lagi nafas kehidupannya. Tahun 2012 pernah dilakukan usaha untuk merekonstruksi lagi wayang orang Betawi ini dalam rangka keikutsertaan dalam Festival Ramayana di Prambanan. Kontingen DKI mengirimkan wayang orang Betawi namun sayang bentuk aslinya hampir tidak tersisa. Wayang Orang Betawi yang disuguhkan menjadi bentuk garapan yang wayang orang kontemporer dengan nuansa musik gambang kromong yang terkesan tempelan saja.

BHALIKA, KERAJAAN, adalah kerajaan yang diperintah Prabu Somadatta, ayah Burisrawa. Kerajaan Bhalika adalah sekutu Kerajaan Astina, sedangkan menurut pewayangan, Burisrawa adalah anak keempat Prabu Salyapati Raja Mandraka dalam *Kitab Mahabharata*. Baca juga **BURISRAWA**.

BHARATA, PRABU, adalah nama nenek moyang Pandawa dan Kurawa. Namanya digunakan untuk menyebut perang besar antara keluarga Kurawa dan Pandawa,

yaitu perang Bharatayuda. Ayah Bharata bernama Prabu Duswanta, yang oleh sebagian dalang disebut Prabu Dusanta. Ibunya bernama Dewi Sakuntala, putri angkat seorang pertapa terkenal bernama Resi Kanwa.

Bharata lahir di pertapaan di tepi hutan, jauh dari istana. Kelahirannya tidak ditunggui oleh ayahnya, karena Prabu Duswanta dan Dewi Sakuntala kawin secara gandarwa, tanpa saksi dan tanpa upacara. Janji Prabu Duswanta untuk menjemput Sakuntala dan di bawa ke istana, ternyata tidak dilaksanakan. Karenaitu, ketikaBharatasudahmenjelang remaja, ia diajak ibunya ke istana untuk diperkenalkan dengan ayahnya. Namun, ternyata Prabu Duswanta tidak mengakui Dewi Sakuntala sebagai istrinya, dan Bharata sebagai anaknya. Pada saat itulah Bharata menyanyikan kidung yang syairnya menceritakan pengalaman pertemuan Duswanta dengan Sakuntala yang dilanjutkan dengan perkawinan tanpa saksi. Setelah mendengar kidung itu, Prabu Duswanta sadar dan bersedia mengakui mereka sebagai istri dan anaknya.

Kelak Bharata diangkat menjadi Putra Mahkota, dan akhirnya mewarisi Takhta kerajaan. Kurawa dan Pandawa adalah keturunan tidak langsung Prabu Bharata pada urutan kelimabelas. Baca juga KURAWA dan ASTINA, KERAJAAN.

BHARATA, WAYANG ORANG, adalah grup wayang orang yang didirikan pada tanggal 5 Juli 1972 oleh beberapa anggota Dewan Kesenian Jakarta

Rias Tokoh dalam Wayang Orang,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

yaitu Djadoeg Djajakusuma, Sumantri Sastro Suwondo, dan seniman-seniman mantan pemain Wayang Orang Pancamurti yang lebih dulu bubar.

Bharata adalah singkatan dari kata *Bhawa*, *Rasa*, dan *Tala*. *Bhawa* artinya adalah gerak. Diejawantahkan dalam gerak tari dan akting dalam seni pertunjukan drama tari. *Rasa* adalah etika dan estetika yang bersumber dari rasa keindahan. Wayang berpijak dari filosofi Timur yang mengutamakan rasa untuk mencapai kebenaran yang sejati. Wayang sebagai bentuk kesenian lebih menitikberatkan sebagai olah rasa daripada olah pikir dan logika.

Tala adalah ritme atau irama. Irama kehidupan ini diwujudkan ke dalam denyut alur dramatik, juga diwujudkan dalam irama musik gamelan.

Pada era pemerintahan Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin, Wayang Orang Bharata diadopsi oleh Pemda DKI sebagai *pilot project* wayang orang di Jakarta. Hal ini dilatarbelakangi karena kelompok Wayang Orang Pancamurti tidak bisa bertahan di Ibu Kota. Untuk mendukung keberadaan Wayang Orang Bharata dibentuklah Yayasan Bharata pada tanggal 14 Maret 1977 dengan Akte no. 6 Notaris Ali Harsono. Yayasan ini sebagai lembaga yang menautkan 3 unsur pokok dalam pembinaan Wayang Orang yaitu: Seniman, Pemerintah, dan Masyarakat. Pemerintah DKI Jakarta mengukuhkan Yayasan Bharata sebagai Pembina Wayang Orang Bharata melalui SK. Gubernur No. 500 tahun 1977 tertanggal 6 Juli 1977.

Pada tahun 1999, DKI merenovasi Gedung Wayang Orang Bharata. Anehnya Renovasi itu dilakukan secara bertahap selama empat tahun anggaran. Selama 4 tahun itu praktis kegiatan Wayang Orang Bharata terhenti. Kevakuman itu adalah sebuah kemandegan kreativitas

***Gedung Wayang Orang Bharata**, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)*

juga naluri kesenimanan yang secara psikologis menjadi beban yang sangat berat. Dampak lain adalah periuk nasi anak wayang Bharata menjadi oleng. Pada saat krisis itu tampillah Ibu Nani Soedarsono. Naluri seorang ibu tersentuh untuk membina dan menyantuni Wayang Orang Bharata. Beliau memberi kesempatan Wayang Orang Bharata untuk pentas di Gedung Kesenian Jakarta sebulan sekali. Anak wayangnya tetap dibina, diperhatikan kesejahteraannya. Berawal dari kepeduliannya pada wayang orang, Ibu Nani kemudian mendirikan Sekar Budaya Nusantara yang merangkul Wayang Orang Bharata untuk tampil secara rutin di TVRI.

Gedung pertunjukan Wayang Orang Bharata tahun 1983 selesai di pugar. Wayang Orang Bharata segera menempati gedungnya dan main seolah tidak pernah terjadi kevakuman yang panjang. Banyak yang tidak sadar akan pentingnya peran Ibu Nani Soedarsono yang selama empat tahun menjaga spirit berkesenian anak Wayang Orang Bharata agar tetap membara. Ibarat Dewi Kunti yang setia mendampingi Pandawa dalam lakon *Bale Sigala-gala*. Ibu Nani bahu-membahu dengan Yayasan Bharata

Gedung Wayang Orang Bharata, *Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)*

Adegan Rama dan Sinta
Wayang Orang Bharata,
Foto Pradnya paramita (2015)

Gatutkaca
Wayang Orang Bharata,
Foto Pradnya paramita (2015

untuk tetap membina persatuan korps, menjaga api semangat agar tidak padam atau bahkan frustasi karena tidak ada kesempatan menyalurkan gelora seni yang membara. Pemda DKI Jakarta ketika akan merenovasi gedung tidak sempat memikirkan dampak psikologis dan sosial yang akan terjadi jika semangat berkesenian yang begitu besar tidak tersalurkan. Wayang Orang Bharata pun lambat laun eksis kembali dan menemukan rohnya yang sempat *ngumbara* 'gentayangan'.

Pada tahun 2009 lahirlah Yayasan Mitra Bharata. Yayasan ini didirikan karena kepedulian tokoh-tokoh masyarakat, sosialita, dan pihak swasta akan pelestarian seni wayang orang terutama untuk meningkatkan kesejahteraan anak Wayang Orang Bharata. Dengan menempati gedungnya bekas Realto Theater yang cukup representatif di Jl. Kalilio 15 Senen Jakarta, kini Wayang Orang Bharata yang didukung Seniman, Pemerintah Daerah, dan Masyarakat melangkah dengan gagah di tengah galaunya budaya urban Jakarta. Mempertaruhkan eksistensinya dan meneguhkan fungsinya sebagai oase

seni tradisi di tengah padang gersang ibu kota Jakarta.

Sampai dengan dekade 2015 beberapa seniman senior yang tetap mengawal dan melakukan pewarisan keahliannya kepada generasi muda di antaranya adalah: Kies Slamet, Aris Mukadi, Marsam Mulyoatmojo, Slameto, Surip Handayani, Muji Setiyo, Supono, Haryati, dan lain-lain. Sedangkan, generasi mudanya yang mulai menemukan jati dirinya adalah: Kenthus Teguh Ampiranto, Nanang Ruswadi, Erwin, Senthun, Yudi, Supri, Galih, Dewan, Arya Saloka, Nunung, Angga, dan lain-lain. Tim Karawitan Bharata dikomando oleh Kadar Sumarsono, sedangkan dalangnya adalah Ki Undung Wiyono.

Wayang Orang Bharata mempunyai kader-kader penerus yang terus tumbuh. Bahkan, cucu dan cicit dari para seniman generasi pertama sudah mulai terlibat dalam produksi-produksi Wayang Orang Bharata. Gedung pertunjukan yang cukup representatif dengan pendingin yang sejuk dan kursi-kursi yang empuk ini mempunyai ciri khas yang mengizinkan penontonnya membawa makanan ke dalam kelas pertunjukan. Sungguh menjadi daya tarik sendiri, menonton Wayang Orang Bharata sambil menikmati makan ketoprak yang nikmat.

Adegan Bharatayuda Wayang Orang Bharata, *Foto Pradnya paramita (2015)*

BHARATAYUDA

BHARATAYUDA, adalah perang besar yang terjadi dalam dunia pewayangan di antara dua keluarga keturunan Bharata, yaitu Kurawa dan Pandawa. Dalam pewayangan juga sering disebut 'Bharatayuda Jaya Binangun'. Lakon-lakon yang termasuk seri Bharatayuda tergolong lakon yang *wingit*. Sehingga untuk mem pergelarkannya diperlukan persiapan batiniah sang dalang dan upacara ritual yang cukup. Biasanya, bersama dengan pihak penanggap atau penyelenggara pertunjukan, para dalang mengadakan berbagai sesaji dan kenduri selamatan lebih dahulu. Untuk tokoh wayang tertentu yang gugur dalam perang besar itu, 'bangkai' wayangnya harus *dilabuh*, dibuang ke laut dengan *sesaji*, atau dikuburkan dengan suatu upacara khusus.

Dikisahkan dalam cerita itu, lima bersaudara Pandawa berperang melawan seratus bersaudara Kurawa. Masing-masing pihak dibantu oleh raja-raja dan prajurit yang menjadi sekutu mereka. Perang yang terjadi di Padang Kurusetra ini melibatkan banyak kerajaan dan sudah merupakan kepastian yang disuratkan oleh para dewa.

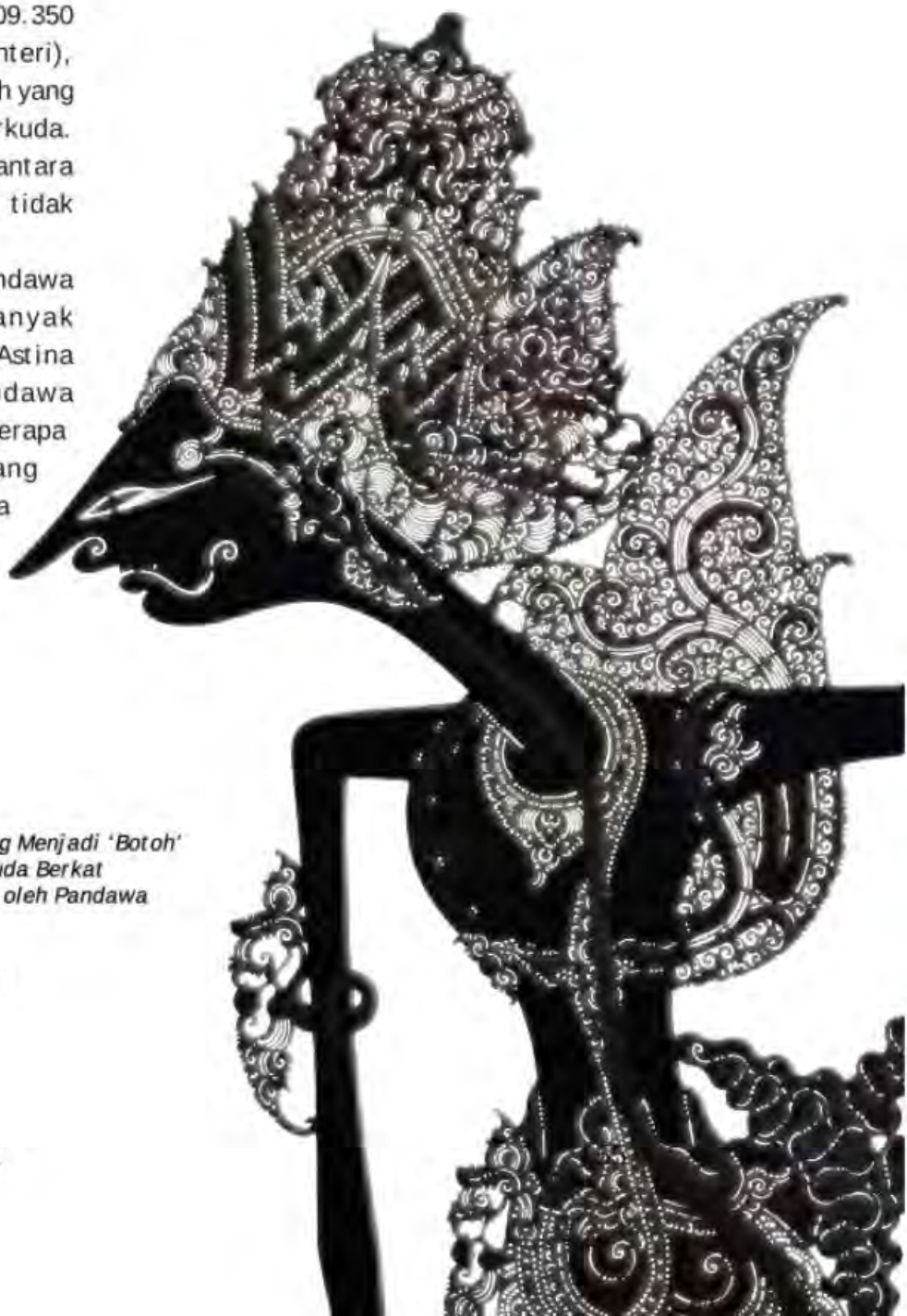
Cerita Bharatayuda ini ditulis dalam bentuk kakawin oleh Empu Sedah dan Empu Panuluh. Inti kisah itu berdasarkan bagian akhir dari *Kitab Mahabharata*. Dalam perang ini seluruh keluarga Kurawa dan semua anak Pandawa gugur. Selain itu Bharatayuda juga memakan korban banyak sesepuh, antara lain Prabu Drupada, Resi Bisma, Prabu Salya, Begawan Durna, Prabu Matswapati, dll. Dikisahkan dalam pewayangan, ribuan orang prajurit dari kedua pihak gugur dalam perang besar selama 18 hari itu, dengan kemenangan di pihak Pandawa.

Pecinta wayang di Indonesia menilai bahwa sesungguhnya Bharatayuda bukan hanya merupakan perang memperebutkan takhta Kerajaan Astina warisan keluarga Bharata saja, tetapi juga merupakan perang antara yang baik dan yang batil. Antara kejujuran dan kebenaran melawan keserakahan dan kejahatan. Meskipun perang itu tidak dapat dihindarkan, arsitek perang yang sebenarnya adalah Prabu Kresna, titisan Wisnu selaku pemelihara alam. Kresna pula yang menjadi ahli strategi di pihak Pandawa. Dalam pewayangan, kedudukan Kresna ini disebut 'botoh'.

Kejelasan mengapa Bharatayuda harus terjadi dan tidak boleh dihindarkan, diuraikan dalam *Bagawat Gita*, yakni nasihat dan wejangan Kresna dalam kedudukan sebagai titisan Batara Wisnu kepada Arjuna. Waktu itu Arjuna ragu, mengapa harus saling membunuh di antara sesama saudara, antara guru dengan murid, hanya untuk memperebutkan sebuah takhta. Kresna menjelaskan salah satu kewajiban satria adalah menumpas kejahatan, dan ketidakadilan walaupun untuk itu ia harus berhadapan dengan saudara atau gurunya sendiri. Setelah mendengar uraian panjang lebar dari titisan Wisnu itu hati Arjuna sebagai panglima perang menjadi tegar kembali. (Baca juga BAGAWAT GITA)

Sebenarnya, bila diperhitungkan dari segi jumlah pasukan yang dikerahkan masing-masing pihak, Kurawa pantas menang. Kurawa yang bertulang-punggung prajurit Astina, dibantu oleh sekutu-sekutunya, menurut *Kitab Mahabharata* memiliki 11 *aksahini*. Padahal pasukan pihak Pandawa yang ditulangpunggungi prajurit Kerajaan Wirata dan sekutunya, hanya berjumlah 7 *aksohini*. *Aksohini* adalah satuan balatentara, semacam divisi pada masa kini. Satu aksohini terdiri atas 109.350 orang prajurit pejalan kaki (infanteri), 21.870 kereta perang, 21.870 gajah yang terlatih, dan 65.000 pasukan berkuda. Dengan demikian, perang besar antara keluarga Bharata itu melibatkan tidak kurang dari 4 juta manusia.

Pada akhir perang pihak Pandawa menang, tetapi dengan banyak pengurbanan. Takhta Kerajaan Astina berada di tangan pihak Pandawa kembali. Setelah Puntadewa beberapa belas tahun menjadi raja, yang diangkat sebagai penggantinya adalah Parikesit, yakni anak Abimanyu, cucu Arjuna.

Perang besar di medan laga Kurusetra menggunakan peraturan-peraturan yang lazim dalam peperangan masa itu. Peraturan itu, antara lain menyebutkan, perang hanya berlangsung pada siang hari. Pada pagi hari, masing-masing pihak membunyikan terompet tanda dimulainya pertempuran. Pada senja hari, ketika matahari mulai terbenam,

Prabu Kresna Titisan Batara Wisnu yang Menjadi 'Botoh' Para Pandawa dalam Perang Bharatayuda Berkat Strateginya Bharatayuda Dimenangkan oleh Pandawa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Hari Pertama Bharatayuda Resi Bisma Berhadapan dengan Resi Seta oleh Dalang Ki Bambang Suwarno dalam Pergelaran Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Foto Sumari (2010)

terompet dibunyikan lagi untuk memberi tanda berlakunya gencatan senjata malam hari. Pada malam hari, prajurit yang gugur di medan laga disingkirkan dari arena pertempuran, yang luka diangkut ke tepi gelanggang untuk dirawat.

Menurut aturan dalam perang itu sifat kesatria harus dijunjung tinggi. Perkelahian harus dilakukan satu lawan satu, tidak boleh mengeroyok lawan. Tidak pula menyerang lawan dari belakang. Sasaran pukulan, tusukan, dan incaran anak panah hanya diperbolehkan pada bagian tubuh pinggang ke atas. Tidak boleh membunuh binatang tunggangan. Musuh yang dalam keadaan tidak bersenjata tidak bolah dilukai, apalagi dibunuh.

Namun, cara berperang tanding dengan sifat kesatria ternyata tidak dimiliki oleh semua peserta perang besar itu. Berbagai kecurangan terjadi di sana sini dilakukan oleh kedua pihak, masing-masing dengan alasannya sendiri. Dan, perang besar itu memang tidak menghadirkan wasit.

Urutan peristiwa yang terjadi dalam Bharatayuda dari hari ke hari adalah sebagai berikut:

Hari pertama, perang dimulai. Pihak Kurawa dipimpin oleh Mahasenapati Bisma. Sedangkan pasukan di pihak Pandawa dipimpin oleh Drestajumpena. Pihak Kurawa menampilkan gelar perang *Wukirjaladri*, sedangkan Pandawa menggelar siasat *Brajatiksna*. Hari pertama ini bisa dianggap merupakan kemenangan bagi Kurawa. Di pihak Pandawa yang gugur antara lain Seta, Utara, dan Wratsangka, ketiganya putra Prabu Mastwapati dari Wirata. Seta terbunuh oleh Resi Bisma, yang ketika itu menggunakan panah pusaka Kyai Cundarawa. Utara gugur waktu melawan Prabu Salya, sedangkan Wratsangka kalah melawan Begawan Durna. Sebelum gugur Resi Seta sempat membunuh Rukmarata, putra bungsu Prabu Salya, dan Patih Tuhayata. (Tetapi ada dalang yang menyebutkan Patih Tuhayata bukan gugur, justru mengamankan jenazah Rukmarata dan membawanya pulang ke Mandaraka)

Hari kedua, keadaan mulai berimbang. Tidak ada tokoh penting, baik di pihak Kurawa maupun Pandawa yang gugur, tetapi pasukan Kurawa berhasil dikacaubalaukan oleh Arjuna. Hari ini Gatutkaca sempat membunuh dua orang Kurawa, yakni Wikataboma dan Bomawikata. Bima dengan gada Rujakpolonya berhasil menewaskan Prabu Dusarma dari Kerajaan Alengka, salah satu sekutu Kurawa yang tangguh.

Kematian kedua orang keluarga Kurawa serta seorang raja sekutunya, ini menyebabkan Adipati Karna minta agar Prabu Anom Duryudana menegur Resi Bisma, yang dinilainya kurang bersungguh-sungguh dalam menjalankan tugasnya.

Pada hari kedua ini Pandawa menampilkan Drestajumena sebagai senapati. Kedua pihak yang berperang menampilkan gelar perang yang sama, yakni *Garuda Nglayang*.

Gelar Perang Brajatiksna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2015)

Gelar Perang Garuda Nglayang
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2015)

Hari ketiga, situasi masih berimbang. Tetapi hari itu Arjuna diliputi keraguan ketika harus berhadapan dengan Resi Bisma. Tidak ada tokoh penting dari keluarga Kurawa maupun Pandawa yang gugur pada hari itu. Walaupun demikian, beberapa raja sekutu Kurawa tewas, di antaranya adalah Bogadenta yang mati terkena panah Arjuna. Selain itu, Prabu Gardapati juga tewas di tangan Bima, walaupun sekutu Kurawa itu sebelumnya sempat menjebak Bima dan Arjuna dalam kubangan lumpur. Dalam pewayangan, peristiwa di hari ketiga ini diceritakan dalam Lakon *Paluhan* atau *Bogandenta Lena*.

Hari keempat, pertempuran bertambah ramai. Pihak Kurawa mengalami kekalahan besar. Delapan orang saudara Duryudana gugur pada hari itu. Mereka semua dibunuh oleh Bima. Hal ini membuat Prabu Drestarastra, ayah Duryudana, yang mendapat laporan dari Sanjaya merasa sedih. Sedangkan Karna menimpakan kekalahan ini sebagai akibat kesalahan Resi Bisma.

Hari kelima, dengan berbagai upaya Kurawa berusaha membalas kekalahan hari sebelumnya. Di pihak Pandawa sepuluh putra Setyaki gugur di tangan Burisrawa Peristiwa ini menyebabkan dendam Setyaki pada Burisrawa menjadi bertambah-tambah. Setyaki bertekad akan berusaha membalas kematian anak-anaknya pada pertempuran esok hari. Di pihak Kurawa, empat adik Duryudana gugur.

Hari keenam, pertempuran semakin sengit. Tidak ada tokoh penting dari kedua pihak yang gugur, tetapi jumlah korban di kalangan prajurit kedua pihak meningkat. Usaha Setyaki membunuh Burisrawa hari itu belum terlaksana karena mereka tidak berjumpa.

Hari ketujuh, tak ada tokoh penting yang gugur dalam perang besar di Tegal Kurusetra itu. Hanya para prajurit di kedua pihak yang berguguran. Setyaki masih juga belum bertemu dengan musuh bebuyutannya, Burisrawa.

Hari kedelapan, dimulai dengan kerugian di pihak Pandawa. Sebelum tengah hari, Bambang Wijanarka, salah seorang anak Arjuna, gugur. Cerita pewayangan ini agak berbeda dengan Mahabharata yang menyebutkan bahwa pada hari itu yang gugur adalah Bambang Irawan, tetapi kematiannya terjadi di luar gelanggang Kurusetra. Tetapi menurut pewayangan, Irawan gugur sebelum Bharatayuda dimulai, ketika ia baru berangkat hendak bergabung. Sebagai pembalasan pada hari itu pula, ketika matahari telah menggelincir ke barat, Bima yang mengamuk berhasil membunuh 16 orang adik Duryudana; sedangkan Gatutkaca dan Abimanyu masing-masing membunuh seorang Kurawa, yakni Agrayayin dan Drustaketu. Prabu Drestarasta, ayah para Kurawa sangat prihatin mendengar laporan itu.

Hari kesembilan, hanya prajurit rendahan yang banyak berguguran. Tidak

Adegan Perang Burisrawa Dengan Setyaki
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

ada tokoh penting yang gugur hari itu. Arjuna mulai diliputi keraguan karena banyak jatuh korban dalam peperangan ini.

Hari kesepuluh, merupakan kekalahan besar di pihak Kurawa. Mahasenapati Bisma roboh, luka berat ketika berhadapan dengan Srikandi yang dibantu Arjuna. Sesepuh Astina yang mencintai anak-anak Pandu itu terbaring di medan perang dengan tubuh penuh dengan anak panah. Namun pahlawan itu tidak segera mati. Ia masih tetap bertahan hidup sampai Bharatayuda selesai karena ingin menyaksikan bagaimana akhir perang besar itu. Pada hari itu sembilan orang saudara Prabu Anom Duryudana tewas. Pada malam harinya, ketika perang diistirahatkan, Bisma mengingatkan Karna, bahwa sebenarnya ia saudara seibu dengan Arjuna. Karna menggunakan kesempatan itu untuk mohon maaf atas sikapnya yang kasar selama ini, tetapi juga menyatakan akan tetap berdiri di pihak Kurawa. Hari itu juga Arjuna makin bimbang akan faedah peperangan ini, terutama setelah menyaksikan Resi Bisma yang dihormatinya terkapar di gelanggang perang.

Hari kesebelas pihak Kurawa memilih Resi Durna sebagai mahasenapatinya, menggantikan Resi Bisma. Sedangkan mahasenapati di pihak Pandawa tetap Drustajumena. Usaha pembalasan yang dilakukan para Kurawa gagal. Tidak ada tokoh penting dari pihak Pandawa yang gugur pada hari itu, walaupun banyak korban di kalangan prajuritnya.

Hari kedua belas, dua orang saudara Patih Sengkuni, yakni Arya Sarabasata dan Arya Gajaksa tewas dibunuh oleh Arjuna. Tetapi Arjuna kehilangan anaknya, Bambang Wilugangga, yang mati terbunuh oleh Begawan Durna. Selain itu sebelas adik Duryudana tewas di tangan Abimanyu dan Bima.

Hari ketiga belas, merupakan hari duka bagi kubu Pandawa, terutama bagi Arjuna. Hari itu, tiga orang putra Arjuna tewas. Bambang Sumitra dan Brantalaras tewas mendahului gugurnya pahlawan muda, senapati Abimanyu gugur dengan

Hari Ke Sepuluh Resi Bisma Berhadapan dengan Dewi Srikandi yang Dirasuki Arwah Dewi Amba, Resi Bisma Roboh Tak Berdaya
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

tubuh penuh luka. Ia luka berat setelah terjebak dalam kepungan dan dihujani anak panah musuh. Dalam keadaan luka berat itu Jayadrata menyerangnya sambil mengendarai gajah. Abimanyu diterjang gajahnya, lalu Jayadrata turun dan menghantamkan gadanya, Kiai Glinggang, ke kepala anak Arjuna itu. Abimanyu tewas dengan keadaan tubuh menyedihkan. Peristiwa ini menyebabkan Arjuna marah besar. Dendamnya meluap-luap. Maka terucaplah sumpahnya, ia akan membunuh Jayadrata esok harinya, sebelum matahari tenggelam di ufuk barat. Jika sumpahnya ini tak terlaksana, ia akan mati bunuh diri. Sumpah Arjuna yang didengar semua orang itu dijadikan bahan siasat oleh Kurawa. Mereka merencanakan akan menyembunyikan Jayadrata, sehingga Arjuna tidak berhasil membunuhnya. Dengan demikian, Kurawa berharap Arjuna akan mati bunuh diri karena tak sanggup memenuhi sumpahnya.

Hari keempat belas, Jayadrata oleh para Kurawa disembunyikan di dalam kemah dan dijaga ketat oleh prajurit pilihan.

Adegan Abimanyu Gugur
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi, Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB
Pengarah Gaya Ki Demang Edy Sulistiono (2010)

Hari itu ia sengaja tidak diturunkan ke gelanggang. Sementara itu dengan kesaktian yang dimilikinya, Begawan Sapwani, ayah angkat Jayadrata, melindungi anaknya dengan cara menciptakan seribu Jayadrata palsu. Harapannya, agar Arjuna makin bingung dalam usahanya mencari Jayadrata. Akibatnya, sia-sia saja Arjuna mencarinya di medan tempur. Matahari telah condong ke barat, tetapi Jayadrata yang asli tetap tak tampak. Sri Kresna yang menjadi sais kereta perang Arjuna mulai cemas. Iparnya itu tentu benar-benar akan bunuh diri bilamana tidak berhasil melaksanakan sumpahnya. Dalam situasi seperti itu timbullah akal Kresna. Raja Dwarawati itu mengeluarkan senjata Cakra dan diterbangkannya senjata sakti itu ke angkasa untuk menghalangi sinar matahari. Akibatnya, tiba-tiba saja suasana di Tegal Kurusetra menjadi redup, remang, seperti saat senja. Suasana pun menjadi sepi. Pertempuran segera berhenti, namun semua orang tetap berada di medan Kurusetra. Mereka semua menantikan saat mengharukan, yaitu saat Arjuna melakukan bunuh diri.

Semua orang ingin menyaksikannya. Demikian pula Jayadrata yang berada di persembunyiannya. Ia pun melongokkan kepalanya dari celah jendela benteng, menanti-nantikan peristiwa bunuh diri *belapati* itu. Rasa ingin tahunya mengalahkan kewaspadaannya. Saat itu juga Kresna memberi isyarat pada Arjuna dengan lirikan matanya. Arjuna memahaminya, dan secepat kilat ia meluncurkan anak panahnya ke leher Jayadrata. Anak panah pusaka Pasopati tepat mengena, maka kepala Jayadrata pun jatuh terlepas dari tubuhnya. Dendam Arjuna membuatnya belum puas dengan kematian musuhnya itu. Detik berikutnya, anak panah kedua melayang lagi membuat kepala Jayadrata terpental lebih jauh. Disusul anak panah ketiga, keempat, dan seterusnya. Akhirnya kepala Jayadrata jatuh di pangkuan Begawan Sapwani, ayah angkatnya (Baca juga JAYADRATA). Waktu orang-orang Kurawa hendak memprotes karena menganggap perbuatan Arjuna itu melanggar hukum perang, Kresna menarik kembali Cakranya. Seketika itu juga matahari kembali terang benderang. Pada hari itu selain Jayadrata, pihak Kurawa juga kehilangan pahlawan andalan mereka yang lain, yakni Burisrawa. Dalam pedalangan diceritakan putra Prabu Salya itu tewas oleh Setyaki yang dibantu Arjuna. Kurawa memprotes karena Arjuna dianggap melanggar kode etik kesatria. Namun Arjuna menjawab, ia hanya melakukan apa yang telah dilakukan oleh Kurawa terhadap Abimanyu.

Hari kelima belas, beberapa tokoh Kurawa dan Pandawa gugur. Gatutkaca, putra Bima yang perkasa, gugur terkena senjata Kunta Wijayandanu milik Adipati Karna. Namun hari itu juga Mahasenapati Durna gugur. Kepalanya terlepas dari tubuhnya karena lehernya ditebas oleh pedang Drestajumena, waktu guru besar itu sedang dalam keadaan tak sadar.

Pembunuhan terhadap Durna secara keji itu sebenarnya disesalkan oleh keluarga Pandawa. Tetapi waktu itu Drestajumena memang tak dapat lagi menahan dendamnya.

Hari keenam belas, Kurawa menunjuk Adipati Karna sebagai Mahasenapati menggantikan Begawan Durna. Tetapi Karna minta agar Prabu Salyapati, mertuanya, mau menjadi sais kereta perangnya. Alasannya, Arjuna sebagai lawannya mengendarai kereta perang yang dikendalikan oleh Prabu Kresna. Prabu Salya menuruti kehendak Karna ini dengan setengah hati, karena sebenarnya ia tidak suka terhadap menantunya itu. Hari itu pula Bima berhasil membunuh Dursasana, lalu menghirup darahnya. Dengan darah Dursasana di mulutnya ia lari menemui Dewi Drupadi dan memuntahkan darah musuhnya itu agar dapat digunakan untuk mengeramasi rambut sang Dewi. Perbuatan ini adalah sebagai pelaksanaan sumpah Bima dan Drupadi, ketika dulu Dursasana menganiaya istri Pandawa itu. Adipati Karna juga gugur hari itu terkena panah Pasopati yang dilepaskan Arjuna.

Adegan Gatutkaca Gugur
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Hari ketujuh belas. Kurawa memilih Prabu Salya sebagai Mahasenapatinya. Hal ini merisaukan hati Prabu Kresna sebagai ahli siasat di pihak Pandawa. Ia tahu, Prabu Salya memiliki aji Candrabirawa, yang teramat ampuh. Tidak satu pun yang akan dapat menandinginya, kecuali oleh Puntadewa. Namun Puntadewa menyatakan tak sanggup membunuh pahlawan tua dari pihak Astina itu. Ia merasa segan dan hormat pada raja Mandraka, yang juga merupakan uwaknya itu. Berkat bujukan Prabu Kresna dan para Pandawa lainnya, akhirnya Puntadewa mau turun ke gelanggang pertempuran menghadapi Prabu Salya. Raja Mandraka itu akhirnya tewas di tangan Puntadewa. *aji Candrabirawa* yang dimiliki Salya tidak berdaya pada Puntadewa, karena si Sulung Pandawa itu memiliki darah putih.

Hari itu Kurawa juga kehilangan Patih Sengkuni. Menurut pewayangan Patih

Adegan Bima Membunuh Patih Sengkuni dalam Lakon Sengkuni Gugur Dalang Ki Cahyo Kuntadi, Foto Sumari (2011)

Astina ini tewas secara menyedihkan. Mulutnya dirobek Bima, dan seluruh kulitnya dikelupas dari tubuhnya. Tetapi menurut *Kitab Mahabharata*, Sengkuni tewas oleh panah Sadewa. Selain itu empat orang adik Duryudana juga tewas.

Hari kedelapan belas, tidak ada lagi orang Kurawa yang pantas dipilih menjadi Mahasenapati. Prabu Suyudana terpaksa memimpin sendiri tentaranya. Hari itulah hari terakhir Bharatayuda, karena Duryudana tewas dipukul gada oleh Bima dalam perang tanding yang diwasiti oleh Prabu Baladewa, Raja Mandura. Hari itu juga, seluruh sisa keluarga Kurawa, kecuali Kartamarma, tewas di medan Kurusetra. Dalam *Kitab Mahabharata* kisah perang besar itu menyatu dalam satu buku dengan kisah-kisah lainnya. Tetapi di Indonesia, Empu Sedah telah menggubahnya menjadi kisah yang terpisah, *Bharatayuda Kakawin.* Penggubahan kisah Bharatayuda itu tidak dapat diselesaikannya, dan dilanjutkan oleh Empu Panuluh sampai rampung.

Dalam pewayangan, lakon-lakon Bharatayuda yang dipergelarkan biasanya sesuai dengan pembagian lakon dalam *Serat Bharatayuda* bukan hari per hari, melainkan dimulai dari saat-saat sebelum

Adegan Perang Gada Bima dengan Dursasana Dalang Ki Manteb Soedharsono,
Foto Sumari (2011)

perang besar itu pecah, hingga saat Parikesit naik takhta. Jumlahnya ada 12 lakon.

Urutannya adalah sebagai berikut:

1. *Kala Bendana Lena*, yang berisi kisah kematian Kala Bendana akibat tindakan Gatutkaca yang tidak bertanggung jawab.
2. *Kresna Gugah* atau *Balekambang*, yang berisi kisah penentuan sikap Kresna terhadap pihak-pihak yang bersengketa dalam Bharatayuda.
3. *Kresna Duta* atau *Jabelan*, berisi kisah usaha Kresna sebagai duta para Pandawa melakukan perundingan terakhir dengan pihak Kurawa.
4. *Resi Seta Gugur*, berisi kisah gugurnya putra-putra Wirata, yaitu Utara dan Wratsangka yang menyebabkan marahnya Seta sehingga sebagai senapati ia mengamuk, kurang waspada, dan gugur ketika berhadapan dengan Bisma.
5. *Bogadenta Gugur*, berisi kisah Bima terjebak dalam lumpur yang dibuat Bogadenta, tetapi akhirnya Bogadenta sendiri yang mati di lumpur itu.

6. *Abimanyu Gugur* atau *Ranjapan*, berisi kisah gugurnya Abimanyu dan mengamuknya Arjuna, hingga ia berhasil membunuh Jayadrata. Pada bagian ini, Lesmana Mandrakumara, anak Duryudana, juga gugur.
7. *Burisrawa Gugur* atau *Timpalan*, berisi kisah kematian Burisrawa oleh Setyaki dengan bantuan tak langsung dari Arjuna.
8. *Gatutkaca Gugur* atau *Suluhan*, berisi kisah gugurnya Gatutkaca karena terkena senjata Kunta Wijayandanu milik Adipati Karna.
9. *Karna Tanding*, berisi kisah perang tanding antara Adipati Karna melawan Arjuna. Karna gugur sebagai kesatria sejati.
10. *Duryudana Gugur* atau *Rubuhan* atau *Brubuh Ngastina*, berisi kisah kematian Dursasana dan Duryudana oleh Bima.
11. *Parikesit Lahir*, berisi kisah tentang penyusupan Aswatama yang berhasil membunuh Dewi Srikandi, Drestajumena, dan Pancawala, serta kematian Aswatama akibat Pasopati yang tertendang bayi Parikesit. Lakon ini juga disebut *Aswatama Nglandak*.
12. *Jumenengan Parikesit*, berisi kisah berbagai peristiwa menjelang dan selama penobatan Parikesit sebagai raja Astina.

*Wingit*nya lakon-lakon Bharatayuda menyebabkan sebagian masyarakat mengaitkan pergelaran lakon *Bharatayuda* dengan berbagai musibah yang mungkin terjadi sesudahnya. Namun pada umumnya, seorang dalang tidak menampik mempergelarkan lakon ini, jika sesajinya dapat dilengkapi.

Tentang lakon-lakon Bharatayuda, dalam bukunya *Het Javaansche Toneel Wajang Poerwo*, budayawan Belanda J. Kats menulis antara lain:

Sekitar tahun 1880 seorang Indo Belanda yang menjabat kepala stasiun kereta api di Klaten, Jawa Tengah, menyuruh dalang Wididirja mempergelarkan lakon-lakon Bharatayuda. Tempat pergelarannya di Lemahireng. Dan, ternyata tidak terjadi musibah apa pun. Selanjutnya, setiap upacara bersih desa, selama 15 tahun penduduk Lemahireng selalu mempergelarkan lakon *Bharatayuda*, juga tidak terjadi musibah apa pun.

Mungkin karena bosan dengan lakon-lakon Bharatayuda, penduduk desa itu pada sekitar tahun 1905-1906 mengganti lakonnya dengan lakon lain. Dan, ternyata musibah yang tak diharapkan justru datang. Wabah kolera muncul, dan banyak penduduk Lemahireng yang menjadi korbannya.

Tahun berikutnya dan tahun-tahun selanjutnya, penduduk desa itu kembali mempergelarkan lakon *Bharatayuda* pada upacara bersih desa. Kebiasaan ini kemudian bahkan diikuti oleh penduduk desa sekitarnya, antara lain di Desa Wedi, Mojayan, Srogo, Ngrundul, dan Jonggrangan. Demikian J. Kats dalam bukunya.

Kerajaan-kerajaan yang Berpihak kepada Kurawa:
1. Mandraka,
2. Awu-awu Langit atau Gandara Desa,
3. Sindukalangan,
4. Trigata,
5. Awangga,
6. Magada,
7. Prajatisa,
8. Dwarawati, tanpa Kresna,
9. Boja.

Kerajaan yang Berpihak kepada Pandawa:
1. Wirata,
2. Pancala,
3. Pringgandani.

Adegan Bima dengan Duryudana dalam Lakon Duryudana Gugur Dalang Ki Cahyo Kuntadi, Foto Sumari (2011)

Tokoh-tokoh yang terlibat dalam Bharatayuda:

Kurawa
1. Resi Bisma,
2. Resi Durna,
3. Resi Krepa,
4. Karna,
5. Jayadrata,
6. Bogadenta,
7. Prabu Salya,
8. Aswatama,
9. Prabu Susarma,
10. Kartamarma,
11. Duryudana,
12. Burisrawa,
13. Dursasana,
14. Para Kurawa.

Pandawa
1. Ajuna,
2. Bima,
3. Kresna,
4. Yudistira,
5. Nakula,
6. Sadewa,
7. Prabu Matswapati,
8. Resi Seta,
9. Utara,
10. Prabu Drupada,
11. Drestajumena,
12. Setyaki,
13. Abimanyu,
14. Gatutkaca.

Baca juga **KURAWA**; **PANDAWA**; dan **KRESNA, PRABU**.

BIBIR, ORGAN TUBUH WAYANG

BIBIR, ORGAN TUBUH WAYANG, dalam seni rupa wayang kulit, bibir atau *lambe* wayang dapat dibedakan atas:

1. *Lambe kinangan* (Bima, Arjuna, Baladewa, Kresna, Sembadra, dan sebagainya).

2. *Lambe gusen kundel*, seperti kinangan tetapi lebih tebal (wayang-wayang *gusen*).

3. *Lambe gubel* biasanya diterapkan untuk *wayang gusen tanggung* (Dasamuka, Boma, Dursasana, Burisrawa, Pragota).

Gambar Grafis Bambang Suwarno

4. *Lambe gusen tepung*, biasanya diterapkan untuk *wayang gusen tepung* (para raksasa dan kera).

BIDADARI, adalah tokoh pewayangan yang digolongkan pada jenis perempuan, dan boleh dikatakan seluruhnya berwajah cantik, bertubuh indah. Oleh sebagian besar pecinta wayang, bidadari sering dibayangkan sebagai sosok wanita ideal.

Bidadari sama sekali tidak sama dengan malaikat dalam pengertian agama. Bidadari dalam pewayangan adalah anak dewa. Tetapi ada pula yang mengatakan bidadari bukan golongan dewa, melainkan bagian dari golongan makhluk kahyangan.

Bidadari ini sering disebut dengan Dewi atau Batari. Dari golongan makhluk bidadari, ada pula prianya, dan itu disebut bidadara yang dalam bahasa Jawanya disebut *widadara*, asal katanya *widyadara*. Seperti para dewa dan dewi, bidadari dan bidadara pun tinggal di kahyangan. Namun dalam pewayangan peran dan fungsi bidadara tidak pernah disebut-sebut.

Satu di antara ratusan bidadari kahyangan merupakan penjelmaan dari patung yang dibuat oleh Batara Wismakarma, seniman dan arsitek kahyangan. Ia adalah Batari Wilutama.

Adegan Bagawan Ciptaning Digoda 7 Bidadari,
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi, Foto Heru S Sudjarwo/Pandoyo TB (2010)

Ada tujuh bidadari utama dalam pewayangan, yaitu Batari/Dewi Supraba, Dewi Tolitama atau Wilutama, Dewi Gagarmayang, Dewi Warsiki, Dewi Tunjungbiru, Dewi Surendra, dan Dewi Irim-irim. Merekalah yang ditugasi menggoda Arjuna ketika kesatria itu bertapa sebagai Begawan Ciptoning atau Mintaraga. Ketujuh bidadari itu berasal dari gumpalan cahaya indah yang jatuh di Kahyangan Tenjomaya, dan berubah wujud menjadi bidadari.

Seorang bidadari kadang-kadang kawin dengan manusia, atau bahkan juga dengan bangsa kera dan raksasa. Misalnya, Prabu Dasamuka, raja raksasa dari Alengka kawin dengan Dewi Tari; sedangkan Resi Subali dan Prabu Sugriwa, keduanya berwujud kera, kawin dengan Dewi Tara.

Terkadang, bidadari yang dianggap bersalah atau yang terkena kutukan, harus menjalani hukuman dengan cara hidup di dunia sebagai manusia atau hewan. Bidadari yang mengalami hal seperti ini di antaranya adalah Dewi Gangga, dan Dewi Wilutama. Dewi Adrika malahan dikutuk menjadi ikan. (Baca juga **ADRIKA, DEWI**).

Selain dapat dikutuk, bidadari pun dapat menjatuhkan kutukan. Batari Uruwasi, misalnya, karena keinginannya untuk dapat bercumbu rayu dengan Arjuna tidak dilayani, bidadari itu mengutuk putra Pandu itu, sehingga suatu saat Arjuna harus menjalani hidup sebagai seorang banci. (Baca **ARJUNA**).

Bidadari terkenal lainnya adalah Hapsari Triwati, yakni tiga bidadari cantik penjelmaan dari inti mustika Retna Dumilah. Oleh Batara Guru, inti mustika yang pecah itu dipuja menjadi tiga bidadari, yakni Dewi Sri, Dewi Widawati, dan Dewi Lokati. Ketiganya menjadi istri Batara Wisnu.

Sesungguhnya yang menitis ke dunia menjadi istri titisan Wisnu adalah Hapsari Triwati itu. Namun dalam pedalangan, ketiga bidadari itu dianggap sebagai Dewi Sri atau Dewi Widawati. Sedangkan yang berkuasa mengatur pekerjaan dan tugas semua bidadari di kahyangan, menurut pewayangan, adalah Batara Endra. Selain itu Batara Endra juga berwenang memberikan salah seorang bidadari sebagai hadiah bagi siapa pun yang dianggap berjasa kepada para dewa.

Dewi Tara, misalnya, dihadiahkan kepada Sugriwa karena jasanya (bersama Subali) memukul mundur serangan Kerajaan Guwakiskenda, serta membunuh Jatasura, Maesasura, dan Lembusura.

Selain itu, Begawan Bagaspati, meskipun berwujud raksasa juga mendapat hadiah seorang bidadari, yakni Dewi Darmastuti, karena dianggap berjasa bagi kahyangan. (Baca **BAGASPATI, BEGAWAN**).

Namun ada kalanya, Batara Endra juga terpaksa memberikan seorang atau beberapa orang bidadari kepada pihak yang mengancam ketenteraman para dewa. Prabu Dasamuka, misalnya, mendapat tiga orang bidadari sekaligus karena para dewa takut pada kesaktian raja raksasa dari Alengka itu. Dasamuka menginginkan Dewi Widawati, tetapi para dewa membunjuknya agar raja Alengka itu mau menerima tiga orang bidadari sebagai ganti Dewi Widawati. Bidadari yang diberikan kepada Dasamuka adalah Dewi Tari, Dewi Aswani, dan Dewi Triwati.

Dengan cara intimidasi pula, raja Manimantaka yang bernama Prabu Niwatakawaca juga mendapat istri seorang bidadari bernama Batari Prabasini.

Jadi, walaupun sebagian penggemar wayang menganggap bidadari memiliki status lebih tinggi daripada manusia, namun dalam berbagai lakon wayang ternyata bidadari juga menjadi sesuatu yang dapat dihadiahkan atau diberikan.

Dalam perkawinannya dengan manusia, raksasa, atau kera, bidadari juga dapat mengandung dan melahirkan anak. Batari Dresanala, misalnya, yang kawin dengan Arjuna melahirkan seorang anak yang diberi nama Bambang Wisanggeni. Dewi Darmastuti, dalam perkawinannya dengan Begawan Bagaspati yang berwujud raksasa, mempunyai anak bernama Dewi Pujawati. Walaupun bapaknya berwujud raksasa, Pujawati tumbuh menjadi gadis cantik.

Bilung
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Bilung
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dewi Tara, yang kawin dengan Resi Subali, pertapa berwujud kera, melahirkan Anggada, yang juga berwujud kera.

BIKUNGKUNG, adalah kasatrian tempat tinggal Indrajit, putra kesayangan Prabu Dasamuka, raja Alengka. Di kasatrian itu Indrajit tinggal bersama istrinya, Dewi Sumbaga, dan kedua anak mereka, Indraji dan Indrarum. Sedang anak mereka yang lain, Begasura, tinggal di Keraton Alengka. Kasatrian Bikungkung terletak di wilayah Alengka. Baca juga **INDRAJIT**.

BILUNG, adalah rekan Togog Tejamantri (ada juga dalang yang menyebutnya Widyamantri, dan ada yang menganggap sebagai anak) dalam wayang kulit purwa atau pun dalam wayang orang. Kedua tokoh panakawan itu mengabdi kepada tokoh-tokoh jahat, biasanya dari golongan raksasa atau raja *sabrangan*. Pada awalnya, mereka berusaha keras memberi nasihat dan petuah pada majikan yang jahat itu, walaupun selalu sia-sia. Jika nasihatnya diabaikan, mereka malahan memberikan saran-saran yang pada akhirnya justru akan menjerumuskan majikannya.

BILUNG

Bilung
Wayang Ukur Karya Sigit Sukasman
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Pandita (1998)

Tokoh Bilung dalam pewayangan digambarkan dengan tingkah laku dan wajah menyebalkan, hidungnya pesek, rambut keriting tetapi tumbuhnya tidak rata karena di kepalanya banyak kudis. Suaranya agak sengau dan selalu merengek-rengek, tidak enak didengar. Nama lain Bilung adalah Tokun, Sarahita atau Sarawita. Pada wayang kulit parwa Bali, ada juga tokoh panakawan yang serupa dengan Bilung disebut Sengut.

Karena Bilung selalu bertingkah laku angkuh dan bicaranya menyombong, ia sering dimusuhi Petruk. Hampir pada setiap perjumpaan Bilung dengan Petruk selalu terjadi pertengkaran yang selalu diakhiri dengan tangis Bilung karena tokoh ini sangat cengeng.

Dalam pewayangan Bilung dikenal sebagai tokoh panakawan dari negeri *sabrang*. Maksudnya, dari kerajaan seberang di luar Pulau Jawa. Itu sebabnya dalam berbicara, Bilung selalu menyelipkan banyak kata-kata yang berasal dari bahasa Melayu, sedangkan bila menggunakan bahasa Jawa, logatnya seolah kaku.

Tentang nama Sarahita atau Sarawita ini, ada sumber yang menyebutkan, sesungguhnya nama-nama itu bukan merupakan nama alias Bilung. Pada mulanya, dulu, pada pedalangan zaman Mataram Surakarta, yakni pada akhir abad ke-19, Sarahita atau Sarawita adalah panakawan pasangan Catugora, yang digunakan sebagai pamong khusus bagi tokoh *sabrangan*. Sedangkan, Togog dan Bilung adalah pamong atau panakawan bagi tokoh jahat di Pulau Jawa.

Tentang asal usul Bilung, pedalangan di Jawa Timur mengisahkan sebagai berikut:

Ketika Sang Hyang Puguh mencoba menelan Gunung Saloka, mulutnya robek dan karena itu ia kemudian lebih dikenal sebagai Togog. Pada saat itu, Gunung Saloka yang terkena giginya, *gempil* (pecah secuil kecil) dan *gempilan* kecil itu menjelma menjadi sosok manusia yang kemudian dikenal di pewayangan sebagai Bilung. Baca juga **TOGOG**.

BIMA

BIMA, adalah anak kedua Dewi Kunti, ayahnya bernama Prabu Pandu Dewanata, raja Astina. Dengan demikian ia juga merupakan orang kedua dalam keluarga Pandawa. Walaupun ayahnya yang resmi adalah Prabu Pandu Dewanata, Raja Astina, namun sebenarnya Bima adalah anak biologis Batara Bayu, dewa yang menjadi penguasa angin.

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Mengenai hal itu kisahnya adalah sebagai berikut:

Beberapa waktu sesudah Prabu Pandu Dewanata menikah dengan Dewi Kunti dan Dewi Madrim, ia dikutuk seorang brahmana bernama Resi Kindama (atau Kimindama). Bunyi kutukannya adalah, bilamana Pandu sampai menjalankan kewajiban sebagai suami dan tidur seranjang dengan istrinya, maka saat itu juga ajalnya tiba. Karena adanya kutukan itu Pandu tidak berani lagi menyentuh istrinya. Namun sebagai raja, ia harus mempunyai keturunan sebagai pewaris takhta. Itulah sebabnya, Prabu Pandu kemudian mengizinkan Dewi Kunti menerapkan *Aji Adityarhedaya* ajaran Resi Druwasa yang dimilikinya untuk memanggil dewa. Suami istri itu sepakat dewa yang dipanggil pertama kali adalah Batara Darma, yaitu dewa kejujuran dan kebenaran. Maka Batara Darma pun datang memberikan restunya. Sembilan bulan kemudian Dewi Kunti melahirkan seorang putra yang diberi nama Puntadewa.

Beberapa waktu kemudian Kunti atas izin Pandu memanggil Batara Bayu. Dari Batara Bayu, dewa penguasa angin itu, Kunti mendapat putra yang diberi nama Bima. Karena itu pula Bima juga disebut Bayuputra, Bayusiwi, Bayusuta, atau Bayutanaya, Pawanasuta. Semua nama itu menandakan ia seorang putra Batara Bayu. Walaupun secara fisik ada kemiripan biologis antara Batara Bayu dan Werkudara, namun Dewi Kunti tidak pernah berhubungan secara biologis dengan Batara Bayu. Hanya dengan cipta dan restu saja Kunti bisa mengandung.

Bima berperawakan tinggi, besar, gagah, berkumis, dan berjenggot. Ia mempunyai kuku panjang dan kuat, yang menjadi senjata alamiah, disebut kuku Pancanaka. Pakaiannya juga khas seperti halnya putra angkat Batara Bayu lainnya, yakni berkain *poleng bang bintulu* lima warna. (Ada yang menyebut *dodot poleng bang bintulu aji*, terdiri atas warna putih, hitam, kuning, merah, hijau).

Kepada siapa pun Bima tidak pernah memakai bahasa *krama inggil* atau bahasa halus. Ia selalu berbicara dengan bahasa *ngoko*, atau bahasa lugas sederajat, bahkan juga kepada para dewa. Tetapi khusus hanya kepada Dewa Ruci, Bima mau menggunakan bahasa halus atau *krama inggil*.

Di kalangan penggemar pewayangan, Bima dianggap mewakili karakter seorang yang jujur, lugas, tidak pandang bulu, ulet, tidak pernah putus asa, spontan, dan tak pernah menghindari tantangan. Namun, Bima pun dikenal sebagai kesatria yang tegas kepada musuhnya yang jahat, antara lain kepada Dursasana dan Patih Sengkuni.

Sejak saat kelahirannya Bima telah membuat sensasi. Ia lahir dalam keadaan terbungkus placenta kulit tebal. Bermacam cara telah dilakukan untuk membuka bungkus placenta itu,

Bima Wanda Lintang
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BIMA

Bima
Wayang Suket Koleksi Bentara Budaya Jakarta, Foto Sumari (2010)

Bima Bungkus Digunakan saat Lakon Bima Lahir
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Pandita (1998)

berbagai senjata tajam telah dipakai untuk merobeknya, namun tidak satu pun yang berhasil. Melihat kenyataan itu Prabu Pandu Dewanata lalu masuk ke *sanggar pamujan* untuk memohon petunjuk dari para dewa. Akhirnya, Batara Guru mengutus Batara Narada untuk menolongnya.

Atas petunjuk Batara Narada, seekor gajah bernama Sena disuruh memecahkan kulit pembungkus itu. Saat itu pula Batara Bayu merasuk ke tubuh Gajah Sena. Bayi Bima yang terbungkus kulit tebal itu diinjak-injak dan ditendang oleh Gajah Sena sehingga akhirnya pembungkus itu robek. Begitu keluar dari pembungkusnya bayi Bima langsung menyerang sang Gajah. Sekali pukul, gajah itu mati. Dan begitu mati, jasad Gajah Sena menghilang menyatu dalam diri Bima. Itulah sebabnya, ia juga disebut Bimasena, Bratasena, atau Sena saja. Beberapa dalang juga menyebutkan panggilan kesayangan Dewi Kunti terhadap Bima adalah Bungkus.

Peristiwa pecahnya bungkus bayi Bima itu disertai dengan datangnya

angin ribut. Kulit pembungkus bayi itu diterbangkan angin ke angkasa, melayang-layang, dan akhirnya jatuh di pangkuan seorang pertapa sakti bernama Begawan Sapwani. Karena tidak mempunyai anak, Begawan Sapwani kemudian memuja kulit pembungkus bayi Bima itu. Atas permohonan pendeta sakti itu, para dewa mengubah wujud kulit pembungkus itu menjadi seorang bayi. Begawan Sapwani dan istrinya memelihara bayi hasil pujaan itu dengan tekun dan penuh kasih sayang. Setelah besar, bayi itu tumbuh menjadi seorang kesatria gagah perkasa dengan bentuk badan dan raut muka yang mirip sekali dengan Bima. Begawan Sapwani memberi nama Jayadrata pada anak hasil pujaannya itu.

Versi lain mengenai lakon *Bima Bungkus* adalah sebagai berikut: Karena usaha untuk membuka bungkus bayi Bima tidak berhasil, Abiyasa menyarankan agar bayi bungkus itu dibawa ke Hutan Krendawahana (Krendayana) dan ditinggalkan di sana. Penghuni hutan itu, yaitu para jin gandarwa anak buah Batari Durga menjadi resah karena bungkus bayi itu memancarkan hawa panas. Batari Durga memerintahkan anak buahnya untuk menghancurkan bungkus bayi itu, tetapi tidak berhasil.

Keresahan itu akhirnya menjalar pula ke kahyangan. Batara Guru mengutus Gajah Sena untuk memecahkan bungkus bayi Bima. Sebelum Gajah Sena datang, lebih dulu Batari Durga masuk ke dalam bungkus Bima. Karena kagum pada keperkasaan bayi itu, dalam bungkus itu Batari Durga menghadiahi

Bima
Wayang Parwa Bali
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BIMA

BIMA WAYANG PLANET
Koleksi/Karya Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

Bima kelengkapan pakaian, kain *kampuh poleng bang bintulu, gelang candrakirana, kalung naga banda, sumping surengpati*, dan *pupuk jarot asem*. Dengan demikian, ketika akhirnya Gajah Sena berhasil memecahkan bungkus itu, Bima keluar dengan berpakaian lengkap.

Cerita selanjutnya, sama dengan versi pertama. Pada masa kecilnya, ketika para Pandawa masih berkumpul bersama para Kurawa di Kerajaan Astina, Bima sudah menjadi saingan Duryudana. Mereka sering berkelahi. Waktu belajar bersama-sama pada Resi Krepa dan Begawan Durna pun, mereka selalu bersaing. Demikian pula ketika Prabu Baladewa mengajarkan ilmu berkelahi dengan gada, Bima dan Duryudana sama-sama berusaha menjadi murid yang rajin dan tekun.

Pada suatu saat, atas hasutan Patih Sengkuni, para Kurawa pernah meracuni Bima dengan tujuan membunuhnya. Para Kurawa memperhitungkan, bilamana Bima mati tentu kekuatan Pandawa akan lumpuh karena di antara para Pendawa, Bimalah yang paling kuat. Tetapi setelah kena racun, ternyata Bima tidak mati. Ia hanya tak sadarkan diri. Para Kurawa yang mengira Bima telah mati, beramai-ramai menggotong dan membuangnya ke Sungai Gangga. Di sungai itu tubuh Bima digigit puluhan ular berbisa. Namun bisa ular tersebut bukan membunuhnya, melainkan justru menambah kesaktiannya. Berkat pengaruh bisa ular itu, untuk selanjutnya Bima kebal terhadap racun apa pun.

Dalam pewayangan, usaha Kurawa untuk membunuh Bima diceritakan sebagai berikut:

Atas hasutan Patih Sengkuni, suatu saat Kurawa mengajak Bima bermabuk-mabukan. Mulanya Bima menolak. Tetapi karena Kurawa menyebut ia pengecut, takut minum minuman keras, Bima akhirnya mau. Ternyata minuman yang

Bima (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/
Benny Setyaji (2013)

diberikan pada Bima sebelumnya telah dibubuhi racun. Setelah Bima pingsan, para Kurawa menggotongnya dan memasukkannya ke Sumur Jalatunda yang terkenal angker. Sumur itu dipenuhi oleh ular berbisa.

Namun, usaha Kurawa membunuh Bima gagal karena kesatria bertubuh tinggi besar itu ditolong Batara Dawung Nala. Berkat pertolongan dewa itu Bima menjadi kebal terhadap segala macam racun. Setelah lolos dari Sumur Jalatunda, Batara Dawung Nala memberinya nama baru: Bondan Peksajandu.

Dalam pewayangan, sebuah lakon mengisahkan persaingan antara Kurawa dan Pandawa semasa mereka masih muda. Suatu saat Duryudana menantang Yudistira (saat itu masih bernama Puntadewa) untuk mengadu bobot tubuh antara kedua keluarga itu dengan cara menimbang dengan *trajul* timbangan. Mulanya Yudistira menolak, karena ia tahu benar bahwa bobot Kurawa yang seratus orang itu tentu lebih berat daripada Pandawa yang cuma lima orang. Namun, Bima mendesak agar kakak sulungnya melayani tantangan para Kurawa itu.

Bima Diperankan oleh Sukamto
Wayang Orang Bharata, Foto Pradnya paramita (2015)

Sebuah balok kayu panjang disiapkan sebagai timbangan. Balok timbangan itu akan menentukan, mana yang lebih berat bobot seratus orang Kurawa dengan lima orang Pandawa.

Duryudana dan adik-adiknya lebih dahulu duduk di ujung balok yang satu. Namun, walaupun jumlah mereka sudah seratus orang, Duryudana masih menyuruh Bogadenta ikut, sehingga mereka menjadi seratus satu. Bogadenta seharusnya tidak termasuk Kurawa, karena ia hanya berasal dari ari-ari Kurawa yang dipuja menjadi manusia oleh Dewi Gendari.

Mengetahui kecurangan itu, Bima mendapat akal. Disuruhnya semua saudaranya duduk di ujung balok timbangan dengan menyisakan tempat paling ujung baginya. Setelah itu ia mundur beberapa langkah mengambil ancang-ancang. Dengan lompatan panjang Bima menghentak jatuh di ujung balok, sehingga semua Kurawa di ujung yang lain terpental jatuh. Dari semua yang terpental, Bogadenta yang duduk di ujung balok timbangan terpental paling jauh, sampai jatuh ke Kerajaan Turilaya. Cerita ini dikenal dengan lakon *Trajon.*

Kebulatan hati dan sifatnya yang pantang menyerah dibuktikan Bima ketika Pandita Durna menyuruhnya mencari *Tirta Prawitasari.* Selain selalu menjunjung tinggi perintah gurunya, Bima sendiri memang bertekad tidak akan berhenti berusaha sebelum apa yang dicarinya diperoleh. Dalam pengembaraan mencari air suci

Bima Diperankan oleh Sukamto
Wayang Orang Bharata, Foto Pradnya paramita (2015)

Prawitasari itu, Bima harus menghadapi berbagai rintangan dan tantangan. Semuanya dihadapi dan diselesaikannya. Di antaranya, di Gunung Candramuka ia harus melawan dua raksasa sakti bernama Rukmuka dan Rukmakala.

Setelah kedua penghalang itu dikalahkan, mereka berubah wujud menjadi Batara Endra dan Batara Bayu. Sewaktu harus pergi ke *Teleng samudra*, ia dicegat seekor ular naga bernama Nawawata atau Nemburnawa. Dengan kuku Pancanaka naga itu dibunuhnya.

Akhirnya Bima berjumpa dengan Dewa Ruci, seorang dewa kerdil yang amat mirip dengan dirinya. Dewa Bajang

itu menyuruh Bima masuk ke dalam telinganya. Walaupun perintah itu tidak masuk akal, karena Bima percaya, ia menurutinya. Di dalam tubuh Dewa Ruci yang kecil itu, Bima justru dapat menyaksikan alam semesta yang maha luas. Dewa Ruci memberinya berbagai wejangan berharga yang bermanfaat untuk mengenali diri pribadinya, dan mengerti akan makna hidupnya.

Pada masa remaja, Bima menyelamatkan saudara-saudara dan ibunya dari amukan api, ketika para Kurawa mencoba membunuh mereka. Waktu itu mereka sedang menginap di *Bale Sigala-gala*, sebuah tempat peristirahatan yang jauh letaknya dari istana. Atas hasutan Sengkuni, para Kurawa membakar penginapan itu ketika Pandawa dan ibunya sedang tidur.

Mengenai cara Pandawa menyelamatkan diri bersama ibu mereka, ada dua versi cerita:

Sebelum Bale Sigala-gala terbakar, Batara Narada telah lebih dahulu mengingatkan Bima akan bahaya yang akan terjadi. Sesuai dengan pesan Batara Narada, waktu api berkobar Bima menggendong ibunya dan membimbing semua saudaranya, berlari mengikuti *garangan putih* (semacam musang) masuk ke dalam liang. Liang itu ternyata merupakan jalan di bawah tanah menuju ke Kahyangan Sapta Pertala, tempat Sang Hyang Antaboga bersemayam. Di sini Bima bertemu dengan Dewi Nagagini putri Antaboga. Mereka menikah dan membuahkan anak yang diberi nama Antareja.

Yamawidura, yakni paman mereka dari pihak ayah, yang memperingatkan Bima. Karena itu mereka dapat meloloskan diri dan masuk ke hutan. Di hutan ini mereka bertemu dengan Sang Hyang Antaboga yang kemudian membawanya ke Kahyangan Sapta Pertala. Cerita selanjutnya sama dengan versi yang pertama. (Untuk lebih jelasnya, baca juga **BALE SIGALA-GALA**).

Sesudah menikah Bima dengan Dewi Nagagini, para Pandawa dan Dewi Kunti meneruskan pengembaraannya di hutan. Di sini mereka bertemu dengan Prabu Arimba yang hendak membalas dendam kematian ayahnya, yaitu Prabu Trembaka. Dulu, dalam perang antara Astina dengan Pringgandani, Trembaka tewas dibunuh oleh Prabu Pandu Dewanata, ayah Pandawa.

Bima dan Arimba berkelahi selama berhari-hari. Dewi Arimbi, adik Arimba yang menyaksikan perkelahian itu, kagum dan akhirnya jatuh cinta kepada Bima. Ia berusaha melerai perkelahian itu namun tidak berhasil. Arimba akhirnya tewas. Sebelum ajalnya ia berpesan ke pada adiknya, Arimbi, bahwa ia merestui cintanya kepada Bima. Selain itu Arimba juga mewariskan Kerajaan Pringgandani kepada Arimbi.

Pada mulanya cinta Arimbi kepada Bima sama sekali tidak diacuhkan. Tetapi *raseksi* itu terus saja mengikuti perjalanan Bima dan sekalian saudaranya. Akhirnya dengan bijaksana Dewi Kunti yang mengetahui gelagat cinta raksasa wanita itu segera berkata: "Aduuuh, cantiknya gadis ini..." Maka seketika itu

juga Dewi Arimbi berubah wujud menjadi gadis cantik yang bertubuh tinggi besar. Bima akhirnya menikah dengan Arimbi dan mereka mendapat seorang anak yang diberi nama Gatutkaca.

Suatu ketika, dalam pengembaraan mereka di tengah hutan, Nakula dan Sadewa menangis karena kelaparan. Dewi Kunti mengutus Bima dan Arjuna untuk mencari makanan. Mereka pergi ke arah yang berbeda. Dalam perjalanan itu Bima berjumpa dengan orang-orang yang sedang mengungsi. Setelah menanyakan sebabnya, Bima mengetahui bahwa raja negeri itu bernama Prabu Baka, mempunyai kegemaran makan orang. Penduduk takut jika harus menyerahkan salah seorang anggota keluarganya untuk santapan bagi Prabu Baka. Mendengar hal itu, Bima lalu menawarkan dirinya sebagai santapan raja pemakan manusia itu. Pada saat berhadapan dengan Prabu Baka, Bima menantang dan akhirnya dapat membunuhnya.

Sebagai ucapan terima kasih, rakyat negeri itu minta agar Bima bersedia menjadi raja mereka. Tetapi Bima menolak. Orang-orang lalu bertanya apa yang diinginkannya. Dengan jujur Bima menjawab, ia membutuhkan dua bungkus nasi untuk adiknya yang sedang kelaparan. Nasi yang dibawa Bima diterima dengan senang hati oleh

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Banyumasan, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Kunti karena nasi itu diperoleh dengan cucuran keringat. Sedangkan nasi yang dibawa Arjuna ditolak Kunti, karena hanya merupakan pemberian orang hanya karena berdasarkan belas kasihan. (Baca juga **ARJUNA**).

Versi lain dari bagian kisah itu berisi cerita ketika Bima pergi mencarikan makanan bagi Nakula dan Sadewa, ia bertemu dengan seorang brahmana bernama Resi Hijrapa. Brahmana ini tinggal di sebuah desa yang termasuk wilayah Kerajaan Manahilan, desa di wilayah Ekacakra. Ketika dijumpai Bima, brahmana ini sedang bertangisan dengan istri dan anak-anaknya. Kepada Bima, Resi Hijrapa mengatakan, hari itu ia mendapat giliran harus menyerahkan salah seorang dari ketiga anaknya untuk dijadikan santapan rajanya, yakni Prabu Dawaka alias Prabu Baka. Tanpa pikir panjang Bima segera menawarkan dirinya sebagai pengganti anak Hijrapa. Diantarkan oleh Resi Hijrapa, Bima akhirnya dibawa ke hadapan raja raksasa yang buas itu. Prabu Baka segera menerkam Bima hendak dimakan mentah-mentah. Namun segera gigi raksasa patah begitu digunakan menggigit Bima. Prabu Baka marah, dan mereka pun berkelahi. Raja raksasa itu pun akhirnya mati terkena kuku Pancanaka.

Karena merasa berhutang budi, saat itu Resi Hijrapa dan salah seorang anaknya yang bernama Rawa, bersumpah akan mengorbankan jiwanya sebagai *tawur* atau tumbal perang, bagi kemenangan pihak Pandawa dalam Bharatayuda kelak.

Cerita selanjutnya sama dengan versi yang pertama.

Bima (kiri)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Bima (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

BIMA

Pada wayang parwa Bali, Bima pernah menyelamatkan arwah ayahnya, Pandu Dewanata, dan arwah ibu tirinya, Dewi Madrim dari siksaan neraka. Prakarsa untuk menyelamatkan Pandu dan Madrim datang dari Dewi Kunti. Sesudah saudara-saudaranya yang lain tidak sanggup melakukannya, Bima menyanggupinya. Kemudian dengan ilmu *Angkusprana* yang dimilikinya dari Batara Bayu, Bima berhasil menghimpun jiwa Dewi Kunti dan keempat saudaranya untuk masuk ke dalam dirinya. Setelah itu, Bima yang telah didampingi jiwa Kunti, Yudistira, Arjuna, Nakula, dan Sadewa masuk ke neraka, menyelamatkan Pandu dan Madrim, kemudian membawanya ke surga.

Kisah itu terdapat dalam lakon *Bima Swarga* yang lazim dipentaskan pada saat upacara kremasi, pembakaran jenazah, atau *Pitra Yadnya*.

Pada pengembaraannya, sampailah Pandawa ke wilayah Kerajaan Cempalaradya. Sesudah beberapa hari Dewi Kunti dan kelima anaknya berada di negeri itu, mereka mendengar berita tentang adanya sayembara putri Cempala.

Menurut sayembara itu, siapa saja pria yang sanggup mengalahkan Patih Gandamana, ia berhak menjadi suami putri raja Cempala, bernama Dewi Drupadi. Banyak putra raja dan kesatria sakti yang mencoba mengadu nasib, tetapi mereka semua dikalahkan oleh Patih Gandamana. Akhirnya, Bima maju ke gelanggang. Dalam mengadu kekuatan melawan Patih Gandamana, semula Bima selalu terdesak. Bahkan suatu ketika Bima berhasil diringkus sehingga sulit bergerak. Untuk melepaskan diri dari cengkeraman Gandamana, tanpa sengaja kuku Pancanaka Bima menekan dan menusuk dada Gandamana. Seketika itu juga tubuh Gandamana menjadi kehilangan daya, dan terhuyung jatuh.

Sebelum sampai pada ajal Gandamana teringat bahwa menurut suratan takdir, ia hanya bisa mati bilamana dikalahkan salah seorang dari keluarga Pandawa. Karena itu ia lalu bertanya pada Bima, tentang asal usulnya. Setelah tahu siapa Bima, Gandamana lalu mewariskan ilmunya, yakni *Aji Wungkal Bener* dan *Aji Bandung Bandawasa*. Dengan aji itu, Bima akan memperoleh semangat dan kekuatan dahsyat bilamana ia merasa tindakannya benar.

Sesudah mengalahkan Patih Gandamana, Bima mengatakan kepada Prabu Drupada bahwa ia mengikuti sayembara itu sebagai wakil kakak sulungnya, Puntadewa. Karena itu, menurut pewayangan, yang menikah dengan Dewi Drupadi adalah Puntadewa.

Versi yang lain, yakni menurut *Kitab Mahabharata*, menyebutkan Arjunalah yang memenangkan sayembara itu. Bunyi sayembaranya juga berbeda. Menurut versi ini, siapa yang sanggup memanah dengan gendewa pusaka milik Kerajaan Pancala (Cempalaradya), ialah yang akan dinikahkan dengan Drupadi. Dalam *jejeg* pula, Dewi Drupadi bukan hanya istri Puntadewa, melainkan istri kelima Pandawa.

Bima juga pernah menolong Prabu Basudewa dari negeri Mandura pada saat

Kangsa, raja muda dari Sengkapura memberontak. Kangsa adalah anak haram yang lahir karena skandal yang melibatkan Dewi Maerah, permaisuri Prabu Basudewa. Ayah Kangsa yang sebenarnya adalah raja raksasa Prabu Gorawangsa, Raja Gowabarong. Dalam lakon *Kangsa Adu Jago* dengan bantuan Arjuna, Bima berhasil mengalahkan Patih Suratimantra yang terkenal amat sakti dan nyaris tidak bisa mati. Sedangkan Kangsa sendiri mati dibunuh oleh putra-putra Prabu Basudewa sendiri, Narayana dan Kakrasana yaitu Kresna dan Baladewa ketika masih muda. Peristiwa inilah yang kemudian menumbuhkan persahabatan antara Pandawa dengan Baladewa dan Kresna.

Bima juga pernah berjasa kepada Prabu Matswapati, Raja Wirata. Ketika Bima dan para Pandawa lainnya serta Dewi Drupadi bersembunyi dan menyamar di Wirata, Bima menyamar sebagai pemotong hewan dengan nama Jagal Abilawa. Waktu itu Bima membunuh Rajamala, Rupakenca, dan Kencakarupa. Ketiganya adalah ipar Prabu Matswapati sendiri, yang berniat buruk terhadap raja. Selain itu Bima dan saudara-saudaranya juga membantu Kerajaan Wirata mengusir bala tentara Astina dan Kerajaan Trigata yang datang menyerang. (Baca juga **ABILAWA, JAGAL**).

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon,
Gambar Grafis Bahendi (1998)

BIMA

Bima Tanding
Wayang Kulit Gagrag Yogyakarta,
Koleksi Keraton Yogyakarta, Foto Pandita

Ketika para Pandawa yang diwakili Puntadewa kalah berjudi melawan Kurawa yang diwakili Patih Sengkuni, Permaisuri Amarta, Dewi Drupadi dihina serta diperlakukan melebihi batas oleh Dursasana. Waktu itu Dewi Drupadi bersumpah tidak akan menyanggul rambutnya untuk selamanya, sebelum ia berkeramas dengan darah Dursasana. Bima yang menyaksikan kesewenangan itu bersumpah akan membunuh Dursasana serta akan menghirup darahnya. Sumpahnya itu akhirnya terlaksana ketika pecah Bharatayuda.

Setelah mengetahui Gatutkaca gugur oleh senjata *Kunta Wijayandanu* milik Adipati Karna, Bima mengamuk. Ia berusaha keras mendekati Adipati Karna, namun barisan Kurawa sekuat tenaga menghalanginya. Pada hari ke-16, ia berjumpa dengan Dursasana yang ikut menghalangi usaha Bima untuk berhadapan dengan Karna. Keduanya terlibat dalam perang tanding, namun tak lama kemudian Dursasana melarikan diri. Bima terus mengejar, sehingga suatu saat, ketika berusaha menyeberangi Sungai Kelawing, lawannya terjatuh. Dengan mudah Bima menangkapnya dan menjambak rambut Dursasana seperti yang pernah dilakukan terhadap Drupadi dulu, diseret kembali ke gelanggang Tegal Kurusetra. Di medan perang itu dengan kuku Pancanakanya Dursasana dibunuh, darah Dursasana yang dihirup Bima digunakan untuk mengeramas rambut Dewi Drupadi.

Selain itu, dalam Bharatayuda, di hari ketujuh belas Bima juga membunuh Patih Sengkuni. Patih Astina yang dikenal sebagai penyebar fitnah dan perencana macam-macam kejahatan itu, oleh Bima dirobek mulutnya. Belum puas dengan itu, Bima lalu menusukkan

Bima
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2013)

kuku Pancanaka ke anus Sengkuni dan menguliti patih Astina itu, sehingga seluruh kulitnya lepas dari tubuhnya. Hanya dengan cara itulah Patih Sengkuni dapat dibunuh, karena seluruh kulitnya memang kebal berkat *Lenga Tala* yang pernah dilumurkan ke seluruh tubuhnya, kecuali anusnya. Kematian Sengkuni secara menyedihkan itu juga merupakan perwujudan kutukan Patih Gandamana yang juga pernah difitnah Sengkuni. (Lakon *Gandamana Luweng*)

Sebelum itu, bersama dengan Arjuna, dalam perang saudara itu Bima nyaris tewas dalam suatu jebakan yang dirancang oleh Prabu Gardapati, Raja Purulaya yang dalam Bharatayuda memihak Kurawa.

Adegan Bima Berperang dengan Duryudana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/Pandoyo TB (2010)

Bersama saudaranya Prabu Gardamuka, raja dari negeri Watanggapura, Gardapati merancang siasat jitu dengan memecah pasukan Pandawa dan menjebak Bima serta Arjuna agar terpisah dari pasukannya.

Pada mulanya, setelah Prabu Gardamuka tewas terkena panah Sarutama, Bima yang bernafsu mengejar Gardapati tanpa sadar telah keluar dari gelanggang perang Kurusetra. Dalam pelariannya, setelah cukup jauh dari Kurusetra, Prabu Gardapati menancapkan cis sakti miliknya ke tanah, dan seketika itu terjadilah sebuah kubangan lumpur yang dalam.

Karena terlalu bernafsu mengejar musuhnya, Bima menjadi kurang waspada dan masuk ke dalam jebakan kubangan lumpur itu. Arjuna yang melihat kakaknya dalam bahaya segera menolong, namun sebelum ia berhasil menarik Bima, Prabu Gardapati mendorongnya sehingga ikut pula terjerumus masuk dalam jebakan itu.

Karena Prabu Anom Duryudana berpesan agar Bima dan Arjuna langsung dibunuh, dengan pedangnya Prabu

Gardapati berniat hendak memenggal kepala mereka. Namun sewaktu mengayunkan pedangnya, dengan cepat Bima melompat dan menarik tangan Gardapati sehingga ikut pula jatuh ke kubangan lumpur. Sebelum Gardapati sempat menghindar dan Bima membenamkannya ke lumpur sekaligus menggunakan tubuh lawannya sebagai batu loncatan ke atas. Maka selamatlah Bima dan Arjuna, sedangkan Prabu Gardapati tewas terbenam dalam kubangan lumpur ciptaannya sendiri. Kematian Prabu Gardapati itu terjadi di hari ketiga Bharatayuda.

Kemenangan akhir Pandawa atas Kurawa dalam Bharatayuda ditentukan pada hari ke-18. Setelah semua senapati Kurawa dikalahkan para Pandawa, Prabu Anom Duryudana terpaksa turun ke gelanggang dan ia dilawan Bima. Mereka memang sudah menjadi musuh bebuyutan sejak kecil. Badan mereka sama-sama tinggi besar. Keduanya sama-sama murid Resi Krepa dan Resi Durna. Mereka juga pernah dididik dalam ilmu perkelahian dengan gada dari guru yang sama, yakni Baladewa. Karena itu, perkelahian antara mereka sangat seru dan seimbang. Berbeda dengan pertempuran pada hari-hari sebelumnya, perang tanding Bima melawan Duryudana disaksikan dan diwasiti oleh Prabu Baladewa.

Dalam perang gada itu ditentukan peraturan, hanya bagian pinggang ke atas yang boleh dijadikan sasaran pukulan. Walaupun Bima lebih kuat dan lebih lincah, tetapi Duryudana memiliki kelebihan, seluruh tubuhnya kebal kecuali betis kirinya. Kekebalan tubuh Duryudana ini berkat *Lenga Tala* yang pernah melumuri hampir seluruh tubuhnya. Itulah sebabnya, walaupun pukulan Bima lebih banyak yang mengena, Duryudana masih saja tetap segar karena kekebalannya. Hal ini mengkhawatirkan Prabu Kresna dan Arjuna yang menyaksikan perang tanding itu. Jika keadaan seperti ini terus berlangsung, lama kelamaan Bima tentu akan kehabisan tenaga.

Kresna lalu berbisik memberitahukan kepada Arjuna, bahwa sebenarnya tidak seluruh tubuh Duryudana kebal. Bagian paha kirinya tidak. Setelah memahami bisikan Kresna itu Arjuna lalu memberi isyarat pada kakaknya, dengan cara menepuk-nepuk paha kirinya (Sebagian buku wayang menyebutkan bukan paha kirinya melainkan betisnya, namun yang benar adalah paha, karena kata *wentis* dalam bahasa Jawa artinya paha). Bima segera maklum akan isyarat adiknya itu. Dengan sekuat tenaga dihantamnya paha Duryudana hingga hancur dan sulit berdiri lagi. Habislah kekuatan musuhnya. Pukulan gada berikutnya menyebabkan Prabu Anom Duryudana tewas seketika.

Melihat apa yang dilakukan Bima terhadap musuhnya, Prabu Baladewa marah sekali. Ia menilai Bima curang. Sebagai wasit, Baladewa hendak menghukum Bima yang dianggapnya melanggar peraturan perang gada. Tetapi Prabu Kresna segera mencegah dengan mengatakan bahwa peristiwa

itu terjadi karena kutukan Begawan Maetreya yang pernah dihina Duryudana. Menjelang pecah Bharatayuda, Begawan Maetreya datang menghadap Prabu Anom Duryudana untuk memberi saran pada penguasa Astina itu, agar memenuhi segala tuntutan para Pandawa. Waktu itu Duryudana bukan mendengarkan nasihat itu, melainkan malahan membuang muka sambil menepuk-nepuk paha kirinya. Katanya, "Seorang brahmana hanya boleh bicara bilamana raja menanyakan pendapatnya...." Karena sakit hati diperlakukan Duryudana seperti itu, Begawan Maetreya lalu mengutuknya, paha kirinya akan remuk dalam Bharatayuda nanti.

Setelah mendengar penjelasan Kresna seperti itu, barulah Prabu Baladewa reda marahnya dan memaafkan Bima.

Dalam lakon *Makutarama* diceritakan, bahwa di betis kiri Bima bersemayam arwah Kumbakarna. Arwah pahlawan Alengka itu tidak dapat membuka pintu surga, kecuali bila ia bisa menyatu pada diri seorang kesatria yang tahu benar mana yang salah dan mana yang keliru. Atas anjuran Gunawan Wibisana, arwah Kumbakarna lalu menyatu pada diri Bima dan menempati betis kirinya.

Sebagian dalang menceritakan dalam Bharatayuda, Prabu Anom Suyudana akan berbuat curang dengan menghantam betis kiri Bima, namun tidak mempan karena di tempat itu bersemayam arwah Kumbakarna. Bima lalu membalas, dan Duryudana pun roboh seketika. Jadi menurut versi itu Duryudanalah yang memulai kecurangan, sedangkan Bima hanya sekedar membalas.

Bima hampir menemui ajalnya sesaat setelah Bharatayuda usai. Waktu itu, diantarkan oleh Prabu Kresna, Bima dan para Pandawa lainnya datang ke Istana Astina untuk menghadap Prabu Drestarastra. Meskipun Drestarastra adalah ayah para Kurawa, musuh mereka, namun raja Astina itu adalah kakak kandung Pandu Dewanata, ayah para Pandawa. Karena itu Puntadewa selalu mengingatkan adik-adiknya agar tetap hormat kepada Prabu Drestarastra.

Namun rupanya, Prabu Drestarastra masih tetap menyimpan dendam pada para Pandawa. Dendam raja tua itu terutama ditujukan kepada Bima yang dianggapnya telah semena-mena dan bertindak keterlaluan kejam dalam Bharatayuda. Sakit hati Prabu Drestarastra ketika mendengar laporan tentang kematian Dursasana yang dirobek dadanya dan dihirup darahnya oleh Bima. Drestarastra juga sakit hati mendengar laporan tentang kematian Duryudana. Ayah para Kurawa itu menilai Bima curang, tidak berlaga secara kesatria dalam perkelahian itu.

Dendam inilah yang menyebabkan Prabu Drestarastra nyaris membunuh Bima dengan kesaktian yang dimilikinya, yakni *Aji Lebur Seketi*. (Sebagian dalang menyebutnya *Aji Gelap Sayuta*)

Meskipun tunanetra, Drestarastra memiliki kesaktian yang luar biasa. Dengan *Aji Lebur Seketi* Prabu Drestarastra sanggup menghancur luluhkan apa saja yang disentuh dengan ujung jarinya.

Ketika Bima mendapat giliran untuk menghaturkan sembah hormatnya, jari-jari Drestarastra menjulur ke depan hendak menyentuhnya. Prabu Kresna yang kebetulan berdiri di belakang Bima serta merta mendorong Bima ke samping, sehingga jari-jari tangan Drestarastra hanya menyentuh sebuah arca batu. Seketika itu juga arca batu itu lebur luluh menjadi abu. Versi lain Bima menyorongkan gadanya. Gada itu hancur berkeping-keping.

Seperti juga tokoh wayang terkenal lainnya, Bima memiliki banyak nama. Nama lainnya adalah Bratasena atau Wijasena, yang sering digunakan para dalang untuk menyebut Bima tatkala masih muda. Nama Werkudara yang berarti 'perut srigala', menandakan bahwa ia seorang yang amat banyak makannya. Bratasena dan Aryasena menandakan ia pernah membunuh Gajah Sena ketika masih bayi. Nama Arya Brata menandakan ia seorang yang tahan menderita. Arya Jodipati adalah sebutannya yang menandakan Bima tinggal di Kasatrian Jodipati. Kasatrian ini sebelumnya adalah sebuah kerajaan jin yang diperintah oleh Prabu Dandunwacana. Raja jin itu dikalahkan, dan menyatu dalam diri Bima. Sedangkan Kerajaan Jodipati dijadikan kasatriannya. Dari Dandunwacana pula Bima mewarisi gada pusaka Lukitasari. Nama Jayadilaga dan Kusumadilaga menandakan ia seorang yang selalu jaya dalam perang dan juga menjadi 'kembang' peperangan. Wayunenda, Bayuputra, Bayu Tanaya, Bayu Suta, dan Bayusiwi adalah nama-nama yang merupakan tanda bahwa Bima adalah putra Batara Bayu.

Bima Wayang Komik, Karya Bambang Harsrinuksmo

Selain Antareja dan Gatutkaca, menurut pedalangan di daerah Yogyakarta dan daerah-daerah di sebelah baratnya, Bima juga mempunyai anak yang lain, bernama Antasena. Ibu Antasena adalah Dewi Urangayu, hidupnya di samudra. Sedangkan menurut pedalangan di sebelah timur Yogyakarta, Antasena dianggap sebagai nama lain dari Antareja.

Sementara itu dalam pedalangan *gagrag* Banyumasan, Antasena mempunyai adik seorang lagi, bernama Srenggini. Dalam pewayangan tokoh ini ditampilkan sebagai kesatria mirip Antasena, tetapi mempunyai 'capit' di kepalanya dan insang di lehernya.

Bratasena 'Bima Muda' Dalam Cerita Babad Wanamarta Wayang Rai Wong
Karya Dalang Ki Enthus Soesmono,
Foto Sumari (2011)

Dalam lakon *Bima Kacep*, sebuah lakon lama yang kini hampir tidak pernah lagi dipergelarkan, Bima juga mempunyai anak hasil hubungannya dengan Dewi Uma. Anak itu, lahir perempuan, dan diberi nama Bimandari.

Kisahnya, ketika Bima bertapa untuk memohon kemenangan dalam Bharatayuda, Dewi Uma turun dari kahyangan untuk menggoda Bima. Pada waktu Bima sedang berasyik masyuk dengan Dewi Uma, Batara Guru memergokinya. Agar dapat memisahkan istrinya dari Bima, Batara Guru menggunakan senjata saktinya, Cis Jaludara. Akibatnya, kemaluan Bima terpotong, dan potongan itu berubah ujud menjadi pusaka yang berkhasiat untuk menolak hama padi. Pusaka itu disebut *Angking Gobel*.

Bima pernah bertukar ilmu dengan Anoman, salah satu saudara *tunggal bayu*-nya. Dari Anoman, Bima mendapat ilmu mengenai pembagian zaman, sedangkan Bima mengajarkan ilmu *Sastra Jendra Hayuningrat*.

Selain kuku Pancanaka, Bima memiliki dua gada sakti, yakni gada Rujakpolo dan Lukitasari. Kesatria yang berkumis dan berjenggot itu

juga memiliki anak panah pusaka bernama Bargawastra yang besar sekali ukurannya. Anak panah itu dapat digunakan berkali-kali, karena Bragawastra selalu akan kembali pada pemiliknya setelah mengenai sasarannya.

Watak Bima yang lugas, jujur, tidak pandang bulu, dan tegas, sebenarnya sering bertentangan dengan Yudistira. Bima menganggap kakak sulungnya itu sering bersikap terlalu *nrima*, terlalu pemaaf, terlalu lama mengambil keputusan. Ia juga membenci kebiasaan Yudistira yang dinilai suka berjudi. Ketika Bima menyaksikan penistaan para Kurawa terhadap Dewi Drupadi, selain mengutuk Dursasana, Bima juga hendak mengumpat kakaknya yang dinilai bertanggung jawab terhadap kesengsaraan itu. Namun niatnya ini dicegah Arjuna yang sadar bahwa di hadapan para Kurawa, mereka tidak boleh tampak bertengkar.

Ketegasan sikap Bima juga tercermin tatkala Prabu Kresna memastikan keteguhan sikap para Pandawa. Waktu itu dengan tegas Bima menjawab, "Jika negara Astina tidak diserahkan, kita harus berperang! Bharatayuda harus menjadi kenyataan."

Padahal ketika itu, pertanyaan yang sama dijawab Puntadewa dengan nada keengganan, sedangkan Arjuna menjawab, akan mengikuti apa yang terbaik yang diputuskan Kresna.

Menurut *Serat Hariwangsa* karya Empu Panuluh, di kala muda usia Bima sebenarnya pernah mati. Ini terjadi ketika Kresna, yang waktu itu lebih dikenal dengan panggilan Narayana, menculik Dewi Rukmini. Prabu Bismaka, ayah Rukmini, merasa tidak sanggup melawan Kresna. Karena itu, atas saran Begawan Durna, raja Kumbina itu meminta bantuan Pandawa untuk melawan Kresna. Permintaan bantuan itu oleh Yudistira disetujui. Keputusan ini sebenarnya tidak disetujui Bima dan Arjuna, namun bagaimana pun yang menjadi raja adalah Yudistira.

Akibat keputusan Yudistira itu, para Pandawa terpaksa berperang melawan Kresna. Prabu Baladewa ikut turun tangan membela adiknya. Dalam peperangan itu Bima dan Baladewa sama-sama mati *sampyuh*. Yudistira gugur di tangan Kresna. Namun sewaktu berhadapan dengan Arjuna, kesaktian Kresna ternyata seimbang. Kresna lalu mengubah ujud dirinya menjadi Batara Wisnu. Arjuna pun ikut menjadi Wisnu, sehingga saat itu ada dua Wisnu saling berperang.

Perang itu baru berakhir sesudah para dewa datang melerai. Para Pandawa diberi tahu bahwa Dewi Rukmini sesungguhnya memang merupakan jodoh Narayana. Sesudah berdamai, dengan *Kembang Cangkok Wijayakusuma*, Prabu Kresna lalu menghidupkan kembali Bima, Baladewa, dan Yudistira.

Khusus dalam pewayangan di Jawa Tengah dan Jawa Timur, nama Bratasena, Wijasena, atau Haryasena lebih sering digunakan untuk menyebut Bima ketika masih remaja, sedangkan nama Werkudara digunakan untuk menyebut Bima setelah dewasa.

BIMA

Bima Wanda Lindhu
Wayang Kulit Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Bima Wanda Lintang
Wayang Kulit Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Bima mengenakan hiasan kening yang bernama *pupuk mas*. Di telinganya ada hiasan yang bernama *sumping pudhak sinumpet*. Di lehernya melingkar kalung bernama *naga banda* yang berbentuk lilitan *ular naga*. Sedangkan di lengannya, terikat hiasan kelat bahu bernama *balibar manggis*. Gelang yang dikenakannya bernama *candra kirana*. Sedang kain kampuhnya yang bermotif *poleng*, bernama kampuh *poleng bang bintulu*.

Pada seni kriya wayang kulit purwa dari *gagrag* Surakarta dan Yogakarta, tokoh Bima ditampilkan dalam enam belas macam wanda, yakni wanda *Mimis, Lintang, Lindu Panon, Lindu Bambang, Tatit, Ketug, Jagur, Kedu, Gandu, Jagong, Bedil, Mbugis,* dan *Gurnat*. Wanda *Lindu Panon* ditampilkan manakala Bima sedang mengamuk. Tokoh Bima pada seni kriya wayang kulit Purwa *gagrag* Yogyakarta digambarkan bercawat, tidak bercelana. Sedangkan pada *gagrag* Surakarta, ia mengenakan celana.

Dalam pewayangan, Bima adalah tokoh wayang yang memiliki wanda terbanyak. Bahkan wanda Arjuna pun kalah banyak jenisnya. Ini membuktikan

Bima Wanda Mimis
Wayang Kulit Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

bahwa Bima sejak dulu adalah tokoh idola bagi banyak penggemar wayang. (Baca juga WANDA).

Berikut ini adalah bentuk-bentuk sebagian wanda Bima, antara lain:

1. Wanda *Lindu Panon* bertubuh agak gemuk, bahu belakang lebih tinggi daripada bahu depan, wajahnya menunduk seolah memandang ke bawah, dan lingkar gelungnya lebar. Wanda ini diciptakan pada zaman pemerintahan Sunan Amangkurat Seda Tegal Arum, yakni tahun 1578 Saka atau 1656 Masehi.
2. Wanda *Lindu Bambang* digunakan sebagai peraga Bima muda, tubuhnya lebih langsing dibandingkan dengan yang wanda *Lindu Panon.* Bahu belakang juga lebih tinggi dibandingkan yang depan. Perbedaan yang lain, lingkar gelungnya sedikit lebih kecil daripada wanda *Lindu Panon.* Wanda *Lindu Bambang* ini diciptakan pada zaman Sunan Paku Buwono IV, Raja Kasunanan Surakarta yang memerintah dari tahun 1788 sampai dengan 1820.
3. Wanda *Lintang* diciptakan tahun 1655 Saka atau 1733 Masehi, pada zaman Paku Buwono II, Raja Kartasura. Badannya agak gemuk, tubuhnya agak condong ke depan, dan bahu belakangnya lebih tinggi dibandingkan yang depan. Lehernya relatif agak panjang.
4. Wanda *Gurnat*, yang mengambil nama dari Kyai Jagurnat, sebuah meriam yang dianggap sebagai pusaka di Surakarta, diciptakan pada zaman Paku Buwono IV. Badannya agak gemuk, kedua bahunya relatif rata dibandingkan dengan wanda-wanda yang lain, namun bahu belakang tetap sedikit lebih tinggi, wajahnya agak melongok ke depan, ukuran lingkar gelungnya sedang.

Pada pertunjukan wayang orang, yang dipilih untuk memerankan tokoh Bima adalah selalu penari yang bertubuh tinggi besar, gagah, dan bersuara bass-bariton yang berat.

Dibandingkan dengan tokoh wayang lainnya, Bima paling banyak ditampilkan dalam bentuk arca candi. Patung atau relief yang menggambarkan Bima di antaranya terdapat di Candi Sukuh, Candi Ceta, Candi Popoh di dekat Blitar, dan di Pura Kebo Edan dekat Gianyar, Bali.

Berikut beberapa lakon penting yang melibatkan Bima:

1. *Bima Lahir (Bima Bungkus),*
2. *Pendadaran Siswa Sokalima,*
3. *Bale Sigala-gala,*
4. *Sayembara Gandamana,*
5. *Babat Alas Wanamarta,*
6. *Sesaji Rajasuya,*
7. *Pendawa Dadu,*
8. *Dewa Ruci,*
9. *Bima Suci,*
10. *Bima Kroda,*
11. *Bima Birawa,*
12. *Begawan Tunggulwulung,*
13. *Tugu Wasesa,*
14. *Adon-adon Rajamala,*
15. *Gawe Kali Serayu,*
16. *Duryudana Gugur.*

BIMAKARMA, adalah istilah yang amat menakutkan (kutukan) terhadap tingkah laku Prabu Duswanta dalam wayang golek purwa Sunda, yang semula tidak mengaku bahwa Sakuntala sebagai istrinya dan Bharata sebagai putranya, sebab ia merasa malu mempunyai istri dari desa.

Dengan menyebutkan kata Bimakarma yang terungkap dari para dewa, Duswanta merasa takut akan kutukan yang terjadi, sehingga akhirnya raja tersebut, mengaku bahwa Sakuntala adalah istrinya, dan Bharata adalah putranya.

BIMAKUNTET, atau Bimakontet, adalah sebutan lain terhadap Setyaki ketika sedang berlomba dengan Bima dalam wayang golek purwa Sunda. Barang siapa yang menang akan diangkat menjadi senapati dalam Bharatayuda. Bimakuntet melompat ke bahu Bima dan memegang rambutnya. Walaupun Bima mengeluarkan *Aji Sapujagat* sehingga larinya sangat kencang, Setyaki yang menang. Sebab tatkala akan sampai, ia segera melompat dari bahu Bima, dan mendarat di depan Bima.

Karena akal Setyaki serupa itulah ia mendapat julukan Bimakuntet. Pada pedalangan di Jawa Tengah dan Jawa Timur, nama alias Setyaki adalah *Bima Kunthing.* Baca juga **SETYAKI.**

BIMAKURDA, GENDING, adalah salah satu gending karawitan gaya Surakarta, yang berbentuk *ladrang* laras pelog *pathet barang.* Gending ini di Surakarta atau di Yogyakarta merupakan gending *soran* untuk mengiringi *beksan.*

BIMAPAKSA, BEGAWAN, adalah nama yang digunakan Bima atau Werkudara ketika hidup sebagai pendeta di Pertapaan Argakelasa dalam lakon *Bimapaksa.* Cerita ini mirip dengan lakon *Bimasuci.*

BIMASIWI atau **BIMAPUTRA,** sebutan bagi Gatutkaca. Baca Juga **GATUTKACA.**

BINOJAKRAMA PADALANGAN, adalah perlombaan dalang wayang golek purwa Sunda di Jawa Barat, mulai dari tingkat kabupaten dan kotamadya hingga tingkat provinsi mempertunjukkan keterampilannya masing-masing.

Kegiatan Binojakrama Padalangan dimulai tahun 1964, hingga tahun 1996. Semula sebutan itu hanya merupakan silaturahmi bagi para seniman-seniwati padalangan dari seluruh Jawa Barat, dalam rangka memperingati lahirnya Yayasan Padalangan Jawa Barat.

Kemudian pengertian istilah tersebut bergeser menjadi bentuk perlombaan dalang, sejak tahun 1969 di Kabupaten Serang, dan Binojakrama Padalangan tahun 1996 (yang ke-28) di Tasikmalaya.

Dalam perkembangan selanjutnya, selain mengadakan perlombaan dalang, Binojakrama Padalangan dilengkapi dengan demonstrasi pembuatan wayang golek purwa, pameran berbagai jenis wayang antara lain: wayang bendo, wayang pakuan, wayang pantun, wayang sandiwara, wayang pancasila, wayang beber; dan pawai seniman-seniwati padalangan, sarasehan, serta pameran buku-buku pewayangan.

Dengan penyelenggaraan Binojakrama Pedalangan, mutu pedalangan dan standar pergelaran wayang golek Sunda dapat dipertahankan.

Binojakrama Padalangan diselenggarakan oleh Yayasan Pedalangan Jawa Barat, dibantu oleh Kantor Wilayah Departemen P & K, pemerintah Daerah Jawa Barat, dan PEPADI Jawa Barat

BINOKASRI, MAKUTA, adalah bentuk mahkota raja untuk Rama dan Kresna sebagai tokoh wayang yang dititisi Batara Wisnu dalam wayang golek purwa Sunda. Pada pewayangan Bali dinamakan Gelung Prabu. Basudewa biasa memakai makuta Binokasri, terutama dalam wayang golek purwa di Jawa Barat; walaupun raja Mandura itu tidak dititisi oleh Batara Wisnu.

BINTARA, SULTAN, adalah penguasa Kerajaan Demak, menaruh perhatian besar kepada perkembangan seni wayang. Pada zaman pemerintahan raja Demak itu, seni rupa wayang kulit purwa disempurnakan bentuknya, tidak lagi condong ke gambar naturalis melainkan lebih simbolik, dengan menstilir bagian-bagian tertentu sosok wayang.

BIRAJA

BIRAJA, adalah salah seorang putra Prabu Drestarastra, Raja Astina. Ibunya bernama Dewi Gendari. Ia termasuk salah seorang Kurawa yang tidak memiliki kesaktian yang bisa diandalkan. Dalam Bharatayuda Biraja mati dibunuh oleh Setyaki.

BIRAWA, KALA, adalah seorang raja dari Glagah Hero yang menginginkan Dewi Murpinjung istri Wong Agung Jayeng Rana untuk dijadikan istrinya. Oleh karena itu, ia bertempur untuk merebutnya dari Wong Agung Jayeng Rana hingga tewas dalam wayang golek menak.

BISAWARNA, PRABU, adalah raja Alengka kesepuluh. Nama kecilnya Dentawilukrama. Ia menggantikan kedudukan ayahnya, Gunawan Wibisana. Pewarisan takhta ini terjadi sewaktu Gunawan Wibisana memutuskan akan menjalani hidup di hari tua sebagai pertapa.

Pada zaman pemerintahannya, nama Kerajaan Alengka diganti menjadi Singgelapura. Ketika itu, yang menjadi patihnya adalah Kartabangsa.

Selain mewarisi takhta, Prabu Bisawarna juga mewarisi kereta kencana yang dulu pernah digunakan oleh Ramawijaya, Raja Ayodya. Kereta kencana bernama Jatisura ini pada mulanya dihadiahkan oleh Rama kepada Gunawan Wibisana, dan pernah dipinjam oleh Arjuna, ketika kesatria itu hendak menikah dengan Dewi Wara Subadra sebagai syarat perkawinan atau mahar. Dalam Bharatayuda, ketika Arjuna menghadapi Adipati Karna, ia juga menggunakan kereta kencana ini.

Sebagian dalang menyebutkan, Prabu Bisawarna juga ditugasi oleh para dewa menjaga serta memelihara Kembang Dewaretna. Tetapi sebagian dalang yang lain mengatakan, tugas menjaga Kembang Dewaretna diemban

Prabu Bisawarna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Keraton Yogyakarta,
Foto Pandita (1998)

Prabu Bisawarna (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

oleh Batara Kuwera, yang di masa mudanya bernama Prabu Danaraja. Tugas itu dipercayakan kepada Bisawarna, karena ia masih terhitung keponakan Batara Kuwera. Baca juga **ALENGKA, KERAJAAN.**

BISMA, RESI

BISMA, RESI, adalah putra raja Astinapura, Prabu Sentanu. Ibunya seorang bidadari bernama Dewi Gangga, atau sering juga disebut Ratu Gangga. Resi Bisma ketika masih muda bernama Dewabrata.

Dalam pewayangan, Dewi Gangga terkadang juga disebut Dewi Jahnawi atau Dewi Agring. Tetapi sesungguhnya Dewabrata bukan anak Dewi Gangga dan Prabu Sentanu yang sebenarnya. Ia adalah penjelmaan salah seorang dari delapan *wasu* (kadang-kadang disebut *basu*, adalah makhluk setengah dewa) yang terkena kutukan dewa. Agar kutukan itu tidak berlangsung lama, Dewi Gangga berjanji sanggup menolong mereka dengan cara melahirkan para *wasu* itu sebagai bayinya, dan langsung membunuhnya dengan menghanyutkan ke sungai.

Namun ketika kelahiran bayi kedelapan, Prabu Sentanu mencegah niat Dewi Gangga membunuh bayinya. Akibatnya, *wasu* yang kedelapan itu harus menjalani kutukan, hidup sebagai manusia biasa di dunia ini. Ialah yang kemudian diberi nama Dewabrata atau Ganggadatta.

Sejak kelahiran, Dewabrata langsung ditinggalkan ibunya yang kembali ke kahyangan. Ini sesuai dengan perjanjian antara Dewi Gangga dengan Sentanu sebelum mereka menikah. Waktu itu Dewi Gangga memberi syarat, bersedia menjadi istri Sentanu asal saja Sentanu tidak melarang apa pun yang diperbuat, walaupun perbuatan itu tidak masuk akal. Tetapi ketika kelahiran kedelapan, Sentanu berkeras melarang Dewi Gangga membuang bayinya ke Sungai Gangga. Ini berarti Sentanu telah melanggar janjinya sendiri, dan karenanya Dewi Gangga merasa berhak meninggalkan Sentanu, dan bayinya, ia kembali ke kahyangan.

Resi Bisma
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Resi Bisma
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Dalam pewayangan diceritakan, sejak itu Dewabrata diasuh dan dipelihara penuh oleh Sentanu seorang diri. Sambil menggendong bayinya, Sentanu berkelana tak tentu tujuan, sampai akhirnya tiba di Astina. Yang menjadi raja negeri itu adalah Palasara, yang setelah menjadi raja bergelar Prabu Dipakiswara. Kedatangan Sentanu diterima dengan tangan terbuka oleh Prabu Dipakiswara dan permaisurinya, Dewi Durgandini.

Karena bayi Dewabrata menangis kehausan, Sentanu mohon agar bayinya itu disusui oleh Durgandini. Prabu Dipakiswara dan permaisurinya itu tidak berkeberatan. Kebetulan, Dewi Durgandini pun mempunyai bayi yang masih menyusu, yakni Abiyasa. Namun ternyata bayi Dewabrata amat rakus, sehingga jatah air susu Dewi Durgandini tidak mencukupi untuk kedua bayi itu.

Sentanu minta, agar jatah air susu untuk Abiyasa dikurangi untuk kepentingan Dewabrata. Prabu Dipakiswara tidak rela. Ia minta agar Sentanu mencari ibu susu yang lain bagi Dewabrata, tetapi Sentanu berkeberatan. Pertengkaran pun makin memanas, dan akhirnya kedua orang itu berperang tanding, masing-masing membela kepentingan anaknya.

BISMA, RESI

Ternyata kesaktian Sentanu dan Palasara seimbang. Berhari-hari mereka berperang, tidak seorang pun yang kalah, dan tidak pula ada yang unggul. Akhirnya Batara Narada datang melerai. Kedua orang yang bermusuhan itu ditanya, apakah mereka setuju bilamana sengketa itu diputuskan sendiri oleh kedua bayi mereka. Sentanu dan Dipakiswara setuju. Batara Narada lalu berkata kepada Abiyasa dan Dewabrata, bahwa menurut suratan para dewa, Dewabrata berhak atas ibu, dan Abiyasa berhak atas negara. Tetapi Abiyasa memilih ibu dan rela bilamana negara Astina diberikan kepada Dewabrata. Bahkan, bayi Abiyasa menegaskan, kalau ia tidak mendapatkan ibu, lebih baik ia tidak mendapatkan kedua-duanya. Keputusan Abiyasa itu, membuat Dipakiswara kemudian menyerahkan negara Astina dan Dewi Durgandini kepada Sentanu. Ia kemudian pergi ke Sapta Arga bersama Abiyasa membangun Pertapaan Wukiratawu.

Kisah Dewabrata dan Sentanu ini berbeda cukup jauh dengan yang diceritakan dalam *Kitab Mahabharata*. Dalam pewayangan, Dewabrata bertemu dengan Dewi Durgandini, setelah ia melewati masa remajanya. Sedangkan dalam pewayangan, pertemuan itu terjadi semasa masih bayi.

Seharusnya Dewabrata berhak menjadi raja Astina menggantikan ayahnya karena ia putra tertua. Namun, ketika Dewabrata mengetahui bahwa ayahnya jatuh cinta kepada Dewi Durgandini, sedangkan wanita cantik itu menghendaki agar anak yang lahir dari rahimnyalah yang kelak diangkat sebagai raja, Dewabrata lalu menanggalkan haknya sebagai pewaris takhta.

Kepada Prabu Sentanu dan Dewi Durgandini, Dewabrata menyatakan keikhlasannya menyerahkan haknya sebagai pewaris takhta kepada adik tirinya yang akan lahir kelak. Namun rupanya Dewi Durgandini belum juga puas akan pernyataan Dewabrata ini. Wanita itu khawatir bilamana di kemudian hari, anak atau keturunan Dewabrata akan menuntut takhta Astina. Karena itulah Dewabrata segera mengucapkan sumpahnya, bahwa ia tidak akan menyentuh wanita seumur hidupnya, dan akan hidup sebagai *brahmacarya*.

Dalam pergelaran wayang purwa, baik wayang kulit maupun wayang orang, sumpah yang sangat berat ini diceritakan telah menggoncangkan dunia. Gunung-gunung meletus, hujan badai menyebabkan banjir di mana-mana, yang semuanya melukiskan kekaguman sisi alam terhadap ketulusan hati Dewabrata. Bidadari menebarkan bunga-bunga surgawi dari langit dan memuji keberanian Dewabrata dengan mengucapkan kata "*Bhisma..Bhisma...*" yang artinya yang hebat, atau dahsyat, teguh dan pemberani.

Resi Bisma
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BISMA, RESI

Adegan Resi Bisma Gugur
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Sebagai pernyataan rasa kagumnya terhadap ketulusan Dewabrata, seketika itu juga Prabu Sentanu memohon pada para dewa agar Dewabrata dikaruniai umur panjang, dan tidak akan mati bila ia sendiri tidak menghendakinya. Para dewa mengabulkan permohonan itu. Oleh para dewa, Dewabrata bahkan diperkenankan memilih sendiri cara kematiannya.

Dan, ternyata kemudian itu terbukti. Dalam Bharatayuda Bisma atau Dewabrata terluka parah dengan ratusan anak panah menancap di tubuhnya. Namun ia belum mau mati karena ingin menyaksikan jalannya perang besar itu sampai usai. Ia pun memilih kematian sebagai seorang prajurit sejati, dan itu juga terlaksana.

Dewabrata seorang yang tekun mempelajari berbagai ilmu. Ia pun selalu haus akan berbagai pengetahuan. Di antara guru-guru yang digali ilmunya, adalah Rama Parasu alias Rama Bargawa, seorang brahmana sakti.

Rama Parasu bersedia mengajarkan seluruh ilmu yang dimilikinya kepada Dewabrata, karena walaupun Dewabrata

berdarah kesatria tetapi ia menjalani hidup sebagai brahmana. Setelah berguru kepada Rama Parasu, Dewabrata yang kemudian menyandang nama Bhisma dan bergelar Resi, memiliki kesaktian yang tiada tandingnya di dunia ini. Sampai-sampai diceritakan oleh Ki Dalang bahwa air sungai pun akan membalik alirannya jika diancam oleh Bisma.

Sebenarnya, setelah berguru kepada Rama Parasu, Dewabrata alias Bisma dilarang mengenakan pakaian kesatria. Menurut Rama Parasu, jika Bisma mengenakan pakaian kesatria, ia akan mendapat pengalaman pahit yang menyebabkannya menyesal sepanjang hidupnya. Namun karena kedudukan dan tugasnya di Astina, Bisma terpaksa mengenakan kembali pakaian kesatrianya, sesuai dengan kedudukannya.

Ketulusan hati Bisma tidak berkurang ketika Prabu Sentanu meninggal dunia dan Citranggada, adik tirinya, mewarisi takhta Astina. Dengan kesaktian yang dimilikinya, Bisma berhasil memperluas wilayah Kerajaan Astina. Ia pun berhasil membunuh Wahmuka dan Arimuka dari Kerajaan Giyantipura sehingga dapat memboyong tiga orang putri Prabu Darmamuka, untuk dikawinkan dengan adik tirinya; Citranggada. Nama ketiga putri itu adalah Dewi Amba, Ambika dan Ambalika. Namun dari ketiganya, hanya Ambika dan Ambalika saja yang mau dikawinkan dengan Citragada. Sedangkan Dewi Amba yang kagum melihat kegagahan Bisma dalam pakaian kesatrianya, menuntut agar ia diperistri oleh Bisma. Alasan Dewi Amba, Bismalah yang membunuh Wahmuka dan Arimuka, bukan Citranggada. Permintaan ini ditolak oleh Bisma, karena ia sudah bersumpah seumur hidup tidak akan menyentuh wanita. Dewi Amba tidak mau menerima alasan itu. Ia tetap saja tetap mendesak agar Bisma memperistrinya.

Karena Dewi Amba tetap pada tuntutannya, Bisma lalu menakut-nakuti wanita itu dengan anak panah terpasang di busur. Terjadilah peristiwa yang tak terduga.

Tanpa sengaja anak panah terlepas dari busurnya dan tepat mengenai dada Dewi Amba. Sebelum tewas, wanita cantik itu berkata, "Duh Kanda, rupanya telah menjadi suratan nasib Dinda, harus menemui ajal di tangan orang yang Dinda kasihi. Rupanya para dewa tidak menghendaki Dinda hidup bersama Kanda di dunia ini. Namun Dinda tetap ingin bersama Kanda, walau bukan di dunia ini. Kelak, bila pecah Bharatayuda, Dinda akan datang menjemputmu, Kanda. Jika Kakanda nanti menghadapi lawan seorang prajurit putri, saat itulah Dinda datang menjemput Kanda, untuk bersama-sama pergi ke alam abadi..."

Dalam Bharatayuda ternyata Bisma memang mendapat lawan Srikandi, salah seorang istri Arjuna. Kisah kematian Dewi Amba dalam pewayangan di Indonesia agak berbeda dengan cerita asli versi *Kitab Mahabharata*. Menurut *Kitab Mahabharata* sebelum diboyong ke Kerajaan Astina sebagai hadiah sayembara, Dewi Amba telah bertunangan dengan Prabu Salwa, raja

negeri Saba. Mengenai pertunangan Dewi Amba ini baru diketahui Bisma setelah ia berhasil memboyong ketiga putri Kerajaan Kasipura itu.

Karena menghormati cinta Dewi Amba pada Prabu Salwa, Bisma tidak jadi membawa Dewi Amba ke Astina, dan menyuruh Amba kembali menjumpai Salwa. Namun ternyata Prabu Salwa kini menolak cinta Dewi Amba dengan alasan putri itu pernah dibawa lelaki lain. Seorang raja tidak selayaknya mengambil wanita yang pernah dilarikan pria lain, sebagai permaisurinya. Dengan menanggung malu Dewi Amba lalu kembali menjumpai Bisma, dan menuntut agar pria itu memperistrinya. Bisma menolak karena ia telah terikat pada sumpahnya. Dewi Amba makin bingung, dan akhirnya mempersalahkan nasib buruknya itu pada Bisma. Resi Bisma dipersalahkan bertanggung jawab atas putusnya hubungan cinta Amba dengan Prabu Salwa. Karena bingung, malu dan putus asa, Dewi Amba akhirnya lari ke hutan dan bertapa sampai menemui ajalnya. Sebelum mati ia bersumpah akan membalas dendam dengan membunuh Bisma dalam Baratayuda melalui tangan Dewi Srikandi.

Perbedaan utama kisah Dewi Amba dalam pedalangan dengan *Kitab Mahabharata* adalah soal cinta dan dendam. Dalam pewayangan arwah Dewi Amba menjemput Bisma di medan laga Bharatayuda karena cinta. Sedangkan dalam *Kitab Mahabharata*, Dewi Amba dendam lalu membalas kematiannya dengan membunuh Resi Bisma lewat tangan Dewi Srikandi.

Keputusan Bisma untuk menjalani hidup sebagai *brahmacarya* nyaris menjadi sebab utama terhentinya garis keturunan keluarga Bharata.

Putra Prabu Sentanu hanya tiga orang. Mereka adalah Dewabrata (Bisma), dan dua orang adik tirinya yang lahir dari Dewi Durgandini, yakni Citranggada dan Wicitrawirya. Tetapi kedua anak Durgandini ini semua mati muda, sebelum mereka mempunyai anak. Dengan begitu Prabu Sentanu sama sekali tidak punya cucu. Terhentinya garis keturunan semu inilah yang kemudian menjadi sebab pertikaian antara keluarga Kurawa dan Pandawa. Seandainya Dewabrata tidak bersumpah menjadi *brahmacarya*, dan ia mempunyai anak, maka seharusnya keturunan Dewabrata itulah yang menjadi raja di Astina. Bukan Kurawa, dan bukan pula Pandawa.

Ketika Abiyasa mengundurkan diri sebagai raja Astina dan menyerahkan singgasana kepada Pandu Dewanata, Bisma pun ikut meninggalkan istana dan hidup sebagai pertapa di Talkanda. Namun, karena tetap merasa bertanggung jawab terhadap keamanan dan kesejahteraan Astina, Bisma masih sering datang.

Sewaktu para Kurawa berhasil mengelabuhi para Pandawa sehingga para putra Pandu Dewanata itu, kalah dalam permainan judi, dan terpaksa kehilangan segalanya, Resi Bisma

Resi Bisma
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

merasa sangat terpukul. Apalagi ketika Duryudana tidak mengizinkan Dewi Drupadi mengikuti para Pandawa untuk hidup dalam pembuangan di hutan. Duryudana dan adik-adiknya merasa berhak atas Drupadi, dan tidak menyia-nyiakan kesempatan untuk melampiaskan dendamnya kepada putri prabu Drupada itu.

Di tengah kegembiraan para Kurawa, Resi Bisma menanyakan pada Duryudana, apakah ia boleh ikut menikmati hasil kemenangan permainan judi itu. Duryudana yang sedang diliputi suasana eforia kemenangan, tanpa pikir panjang mempersilakan Resi Bisma memilih sendiri apa yang diinginkannya.

"Benarkan aku boleh memilih yang kuinginkan?"

"Boleh! Apakah kakek Bisma menginginkan Negara Amarta yang telah kami menangkan? Apakah segala kekayaan Pandawa yang telah kami menangkan? Silahkan Kakek mengambil yang Kakek inginkan."

"Aku menginginkan Drupadi. Apakah kalian rela jika aku menginginkan Drupadi?"

Para Kurawa serempak menyatakan kerelaannya.

"Nah, karena Drupadi kini telah menjadi milikku, tentunya aku berwenang untuk melakukan apa saja terhadapnya, bukan?"

"Tentu! Kakek Bisma boleh melakukan apa saja!" kata Duryudana.

"Dengarlah, Drupadi akan segera kuberikan kepada Puntadewa."

Atas bantuan Resi Bisma itulah, maka Dewi Drupadi dapat berkumpul kembali dengan para Pandawa, walaupun mereka harus menjalani hidup sebagai orang buangan di Hutan Kamiyaka.

Resi Bisma
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Dalam pertikaian antara Kurawa dan Pandawa, sesungguhnya Resi Bisma memang berpihak pada Pendawa. Namun, ia terikat pada kesetiaannya terhadap tanah air, yaitu Astina. Sedangkan Pandawa dalam Bharatayuda bersekutu dengan Kerajaan Wirata. Astina dan Wirata sejak lama bersaing memperebutkan pengaruh di antara kerajaan-kerajaan lainnya.

Dalam Bharatayuda, Resi Bisma menjadi mahasenapati pertama di pihak Kurawa. Ini terjadi sesudah dalam sidang di Astina, Adipati Karna terang-terangan menyindir Resi Bisma yang dikatakannya diragukan kesetiaannya kepada Astina, karena rasa sayangnya pada para Pandawa. Karena panas hatinya akibat sindiran itu, Bisma langsung minta diangkat sebagai Mahasenapati, namun sambil memaki-maki Karna. Karna yang juga panas hatinya menjawab, bahwa ia tidak akan terjun ke medan perang bilamana Bisma masih dapat berdiri tegak.

Sementara itu, Resi Seta yang mendengar bahwa Resi Bisma menjadi senapati di pihak Kurawa, marah besar. Menurutnya, tidak pantas seorang resi yang telah dituakan, dan sangat dihormati oleh para Pandawa, mau menjadi senapati perang di pihak Kurawa. Karena kemarahan itu, Resi Seta langsung menuntut agar ia dibolehkan menghadapi Bisma sebagai senapati di pihak Pandawa.

Dalam perang itu Bisma mengerahkan *Aji Nagakuraya*, sedangkan Resi Seta menggunakan *Aji Narantaka*. Namun, ketika Seta juga menggempurnya dengan gada pusaka *Pecatnyawa/ Pegatnyawa*, Bisma kewalahan. Ia terus mundur menghindar, sampai ke tepi sungai Gangga. Di tempat inilah ibunya, Dewi Gangga, datang menjumpai dan memberinya pusaka *Jungkat Penatas*. Dengan senjata baru ini, Resi Bisma akhirnya dapat membunuh Resi Seta.

Untuk mengatasi kesaktian Resi Bisma, pihak Pandawa atas nasihat Prabu Kresna menampilkan Dewi Srikandi sebagai panglimanya. Sesuai dengan kutukan Dewi Amba, tatkala Bisma berhadapan dengan Srikandi, ia sadar bahwa arwah Dewi Amba sudah menjemput kematiannya. Bisma segera turun dari kereta perangnya dan berjalan kaki menyongsong Srikandi yang menghujaninya dengan anak panah, dibantu oleh para Pandawa dan prajurit lainnya. Namun, setelah saling mendekat, ketika berhadapan dengan lawannya, timbul keraguan di hati Dewi Srikandi. Seperti halnya Arjuna, prajurit wanita ini sebenarnya amat hormat pada Bisma. Karena tidak sampai hati, Dewi Srikandi lalu bergerak mundur.

Perasaan ragu di hati Srikandi diketahui Resi Bisma. Agar Srikandi tidak sungkan menghadapinya, Bisma sengaja membuat lawannya marah. Pahlawan tua itu segera membidikkan anak panahnya, tepat pada simpul pengikat kain penutup dada *(kemben)* prajurit wanita itu. Bidikan Bisma itu menyebabkan kain penutup dada Srikandi lepas.

Bukan main panas hati Dewi Srikandi dipermalukan seperti itu. Segera ia

membalikkan badannya dan membidik lawannya dengan anak panah pusaka Kyai Sengkali. Panah sakti itu meluncur, namun karena Srikandi pun telah lelah, jalannya Sengkali kurang melaju. Melihat hal itu Kresna segera memberi isyarat pada Arjuna, yang segera tanggap. Dengan cepat diluncurkannya anak panah pusakanya, Ardadedali, mendorong Sengkali. Dengan dorongan Ardadedali, Sengkali meluncur deras menembus dada Bisma. Senapati Astina itu roboh, tak sanggup lagi berdiri. Namun belum mati, karena Bisma belum menghendakinya.

Senja hari, waktu perang besar itu dihentikan untuk jeda, segenap keluarga Kurawa dan Pandawa berkerumun mengelilinginya. Resi Bisma minta agar kepalanya diberi bantal. Segera Suyudana memerintahkan adik-adiknya membawakan bantal bersulam benang emas. Namun, persembahan Prabu Anom Duryudana itu ditolak, karena bukan itu yang dikehendakinya. Bisma lalu menoleh pada Arjuna.

"Berilah aku penyangga leher ..." katanya lirih. Arjuna segera mengambil dua batang anak panah, lalu menancapkannya menyilang di bawah tengkuk Bisma. Senapati Agung itu tersenyum dan mengucapkan terima kasihnya. Itulah bantal yang dikehendakinya. Ia ingin mati sebagai prajurit sejati.

Sebelum kematian Senapati Agung dari Astina itu, Karna sempat menemui Bisma untuk meminta maaf atas kelancangannya menentang prajurit tua itu. Yang dimaksudkan Karna adalah peristiwa yang terjadi sehari menjelang pecahnya Bharatayuda. Ketika itu Resi Bisma menyarankan pada Duryudana agar berdamai dan membatalkan perang. Tetapi Adipati Karna segera menyatakan tidak setuju. Bisma marah, dan menyalahkan Karna yang dianggapnya telah membakar-bakar sentimen Prabu Anom Duryudana sehingga akhirnya pihak Astina memilih jalan perang. Karena sakit hati, waktu itu Karna berkata, selama Bisma masih menjadi mahasenapati ia tidak bersedia turun ke medan laga. Baru sesudah Bisma menyatakan memaafkannya, keesokan harinya Karna terjun ke ajang pertempuran sebagai senapati.

Dalam keadaan luka parah, selama lima hari lima malam, Bisma menyaksikan Bharatayuda sampai selesai. Seperti yang dikehendakinya, Bisma baru meninggal setelah perang besar itu usai. Resi Bisma roboh di hari ke tigabelas, dan baru meninggal pada hari terakhir Bharatayuda, hari yang ke-delapan belas.

Cerita di atas cukup banyak bedanya dengan cerita yang lazim dipergelarkan dalam pedalangan, terutama wayang kulit Purwa. Dalam pewayangan, pada awalnya Sentanu bukan raja Astina, melainkan seorang pertapa dari negeri Talkanda. Sesudah Dewi Gangga meninggal karena melahirkan (dalam pewayangan ia meninggal setelah melahirkan, bukan pergi ke kahyangan), Sentanu membawa Dewabrata yang masih bayi ke Astina. Ia lalu minta agar

Dewi Durgandini yang waktu itu menjadi permaisuri Prabu Dipakiswara mau membagi air susunya pada Dewabrata.

Raja Astina dan permaisurinya tidak berkeberatan. Kebetulan waktu itu Dewi Durgandini memang masih menyusui Abiyasa, putranya. Namun, ternyata Dewabrata amat rakus, sehingga jatah air susu bagi Abiyasa kurang.

Keadaan ini menimbulkan pertengkaran yang kemudian meningkat menjadi perang tanding antara Prabu Dipakiswara dengan Sentanu. Batara Narada kemudian datang melerai, dan memutuskan Prabu Dipakiswara harus menyerahkan istri dan kerajaan yang dibangunnya kepada Sentanu.

Jadi, dalam pewayangan Sentanu memperistri Dewi Durgandini ketika Dewabrata masih bayi, sedangkan dalam *Kitab Mahabharata* pernikahan ini terjadi sesudah Dewabrata diangkat menjadi putra mahkota.

Walaupun dalam pewayangan Bisma kalah populer dibanding dengan Bima, Arjuna, Kresna, dan beberapa tokoh lain, sifat dan perilakunya menarik perhatian peminat wayang serius. Cukup banyak buku yang ditulis berdasarkan riwayat dan jalan hidup yang dipilih Bisma, di antaranya *Bisma, Kesatria Brahmana*, yang ditulis sastrawan Satyagraha Hoerip, diterbitkan oleh PT Kinta, Jakarta. Buku ini kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh David Irvine dengan judul *Bisma, Warrior Priest of Mahabharata*, dan diterbitkan oleh Pustaka Sinar Harapan.

Selain itu Retno Maruti, pada bulan Juni 1997, mementaskan pergelaran tari berjudul *Dewabrata*, yang mendapat sambutan baik dari para pecinta wayang dan tari, termasuk dari kalangan pers. Aris Mukadi tahun 2001 menggelar sebuah pertunjukan wayang orang dengan lakon *Bhismamahawira*. Judul yang sama juga dipentaskan oleh wayang orang Sekar Budaya Nusantara melalui TVRI pada tahun 2004. Baca juga **AMBA, DEWI**; dan **SRIKANDI, DEWI**.

Resi Bisma Muda
Wayang Kulit Ukur Karya Sigit Sukasman
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BISMAKA, PRABU

BISMAKA, PRABU, adalah gelar Haryaprabu Rukma setelah ia menjadi raja di Kumbina (Kadang-kadang kerajaan ini disebut Kundina).

Permaisurinya seorang bidadari bernama Dewi Rumbini. Mereka mempunyai dua orang anak, yaitu Dewi Rukmini dan Harya Rukmana. Setelah dewasa Dewi Rukmini menjadi salah seorang istri Prabu Kresna, Raja Dwarawati.

Prabu Bismaka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Perkawinan Dewi Rukmini dengan Prabu Kresna sempat membuat Prabu Bismaka naik pitam, karena sebenarnya ia tidak merestui pernikahan itu.

Prabu Bismaka lalu minta bantuan para Pandawa, sehingga Yudistira dan adik-adiknya bermusuhan dengan Kresna. Pertikaian ini akhirnya didamaikan oleh Batara Narada, yang memberitahu bahwa Dewi Rukmini memang jodoh bagi Kresna.

Prabu Bismaka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Sebuah versi pedalangan bahkan menceritakan, pada pertikaian antara Pandawa dan Kresna itu, Bima sempat mati sampyuh dengan Balarama, tetapi dihidupkan kembali oleh Kresna. Baca juga HARYAPRABU RUKMA

BISMAKARA, BATARA, adalah putra bungsu Batara Bayu. Ibunya bernama Dewi Sumi. Batara Bismakara mempunyai tiga orang kakak, yakni: Batara Sumarma, Batara Sudarma, dan Batara Sangkara.

BISMA PARWA, adalah bagian dari *Kitab Mahabharata* yang berisi kisah tentang pengangkatan Resi Bisma sebagai panglima perang di pihak Kurawa, hingga gugurnya prajurit tua itu oleh panah Srikandi. Bagian ini juga memuat rangkuman nasihat Kresna kepada Arjuna, yang dikenal sebagai *Bhagawat Gita*. *Bisma Parwa* juga banyak berisi cerita tentang hari-hari pertempuran Bharatayuda di Tegal Kurusetra.

Bisma Parwa merupakan parwa ke enam. Dalam pewayangan, kisah ini diceritakan dalam lakon *Bisma Gugur*, yang tergolong seri *Bharatayuda*.

BITAROTA, adalah salah seorang tokoh panakawan dalam wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon. Dalam wayang kulit purwa *gagrag* Cirebon, Bitarota adalah anak Semar yang kelima. Selain kaki depannya yang terkena penyakit *bubul*, sejenis penyakit borok di tumit yang menahun, kedua tangan Bitarota berlekak-lekuk bagaikan ular.

Bitarota
Koleksi Ki H Rusdi,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

Berbeda dengan *gagrag* lainya, Panakawan wayang cirebon berjumlah sembilan diantaranya Semar, Udawala (Petruk), Gareng, Bagong, Ceblok, Bagalbuntung, Cungkring, dan Curis. Baca juga PANAKAWAN.

BITHEN, atau *mbithi* dalam seni rupa wayang kulit adalah bentuk tangan sama dengan *bethetan* yakni menggenggam dengan kuku panjang pada ibu jari tetapi kukunya pendek. Dalam wayang, tokoh yang bertangan *bithen* adalah Gagakbaka, Dandhangwinangsi, Podhangbinorehan, Jangget Kinatelon dan pasukan Jodipati yang lain.

Topeng Blancir
Koleksi TMII, Foto BK Harisantoso (1998)

BLABAG, GENDING, atau Gending Balabak adalah salah satu gending berbentuk *ladrang* laras pelog *pathet lima,* untuk iringan adegan *paseban jawi* pada *pakeliran* wayang gedog. Baca juga **GEDOG, WAYANG**.

BLABAG PENGANTOL-ANTOL, AJI, adalah ajian yang dimiliki Bima. Menurut pedalangan *gagrag* Yogyakarta, ajian itu membuat kesatria Pandawa itu menjadi tahan segala macam pukulan dan tendangan lawan.

BLADU, adalah salah satu dari empat panakawan dalam wayang golek menak yang sering diucapkan Bladuk. Panakawan lainnya adalah Syekh Ngiyar, Tuplas, dan Tajiwalar. Baca juga **MENAK, WAYANG**.

BLANCIR, TOPENG, adalah tokoh humoris *(gecul)* jelmaan Panji Inukertapati yang menyamar sebagai rakyat jelata, dengan nama Jaka Bluwo. Topeng ini digunakan dalam Wayang Topeng. Wujudnya adalah sebagai berikut:

1. hidung tambun,
2. dahi *nonong,*
3. pipi tembem,
4. mata *keyongan,*
5. warna muka bermacam-macam.

Bibirnya separo bagian atas, sedangkan bibir bagian bawah adalah bibir asli penarinya sehingga bila berbicara lebih terkesan hidup dan lucu.

BLEDEG, WANDA WAYANG, [Blêdhèg] adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Kangsa. Ciri-cirinya adalah sebagai berikut:

1. wajah ganas,
2. gigi atas dan bawah terlihat,
3. postur tubuh tinggi besar,
4. tangan *tebakan* seperti tangan Dasamuka.

BLENCONG, [Blèncong] adalah salah satu perlengkapan pokok dalam pergelaran wayang kulit, berupa lampu minyak. Alat penerangan ini dipasang di tengah kelir, di atas kepala dalang. Selain berfungsi menerangi wayang-wayang yang sedang dimainkan ki dalang, *blencong* juga menyebabkan terjadinya bayangan wayang pada permukaan kelir sehingga penonton yang berada di balik kelir dapat menyaksikan bayangan itu.

Blencong Kuningan Berumur 200-an, Blencong Cirebon, dan Blencong Wayang Kulit Solo.
Koleksi Museum Wayang Jakarta, (Dokumentasi PDWI 1998)

Karena fungsi *blencong* juga sebagai alat penimbul bayangan, pada pergelaran siang hari perlengkapan itu juga tetap digunakan. *Blencong* biasanya dibuat dari kuningan atau tembaga yang diukir dengan bentuk burung. Sumbunya, di Jawa Tengah disebut *uceng*, terbuat dari pilinan kain, terletak di bagian paruh burung itu. Bahan bakarnya, campuran antara minyak kelapa dengan minyak tanah. Tetapi zaman dulu yang digunakan sebagai bahan bakar adalah minyak jarak, yakni minyak yang terbuat dari buah jarak.

Beberapa buku mengenai pewayangan menyebutkan bahwa Sunan Kalijagalah yang pertama kali menciptakan bentuk *blencong* itu. Sebelumnya, alat penerangan pada pergelaran wayang kulit hanya berupa lampu obor tanpa bentuk khusus.

Di Pulau Bali, *blencong* pada umumnya disebut *damar wayang*, tetapi di daerah Nusa Penida dan Klungkung sebutannya *lobakan*. Baca juga WAYANG.

BLENDUNG [Blêndung], adalah dua tokoh panakawan dalam wayang madya bersama dengan Jagung. Karena wayang madya sudah sangat jarang dipertunjukkan, nama kedua tokoh panakawan ini pun kini hampir tidak dikenal orang. Baca juga MADYA, WAYANG.

BLUDIRAN, dalam seni kriya wayang kulit purwa mempunyai dua arti. Arti yang pertama, *bludiran* yang terkadang disebut motif *kembangan*, dimaksudkan untuk membentuk isian pada bidang sunggingan yang agak luas. Warnanya, bisa dengan warna blok, bisa pula dengan gradasi warna.

Bludiran biasanya terdapat pada tali *praba, wastra* atau *kepuh, sampir, ketu oncit* juga pada baju. Kata *bludiran* ini diduga berasal dari kata bahasa Belanda: *borduur* kemudian menjadi *bordir* berubah menjadi *blodir*, lalu *bludir*, dan *bludiran*.

Arti *bludiran* yang kedua, dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta dan beberapa daerah lainnya, adalah cara untuk menampilkan gambaran kumis, jenggot, dan bulu dada atau kaki pada tokoh peraga wayang Bima, Gatutkaca, dan lain-lain.

Dengan menggores atau menekan permukaan kulit, sehingga terjadi gambaran timbul yang melukiskan relief bentuk kumis, jenggot, atau bulu pada tokoh peraga wayang yang hitam kulit atau wajahnya. *Bludiran* yang ini hanya terdapat pada wayang-wayang yang kualitas menengah ke atas.

BLUMBANGAN, KAYON. Baca **GUNUNGAN**.

BOEDIARDJO, H., (1921-1997) adalah pengabdi seni yang banyak jasanya pada perkembangan dan pelestarian wayang di Indonesia pernah menjabat Menteri Penerangan RI. Purnawirawan Laksamana Muda TNI-AU yang pernah menjadi Duta Besar RI di Kamboja dan Spanyol, ia aktif dalam berbagai organisasi pewayangan, pedalangan, dan organisasi budaya lainnya.

Ketika menjadi duta besar RI di Kamboja, Boediardjo sempat mengoleksi beberapa wayang Kamboja, yang akhirnya ia sumbangkan kepada Museum Wayang di Jakarta.

Karena aktivitasnya dalam berbagai kegiatan budaya, termasuk pewayangan, sering ia diminta memberikan kata sambutan pada buku-buku wayang yang akan di terbitkan.

Beberapa bulan sebelum budayawan ini meninggal, dalam keadaan sakit, ia masih menyempatkan diri menyelenggarakan upacara *sedekah bumi*, dan mempergelarkan lakon *Salya Gugat*. Dalam lakon itu ia memperkenalkan tokoh wayang baru, yaitu Pailul. Sebagian pengamat budaya menafsirkan, Boediardjo merasa hidupnya sebagai Prabu Salya, yakni terpaksa memilih berdiri di pihak yang tidak disukainya; sedangkan pengamat lainnya menafsirkan Boediardjo justru merasa dirinya sebagai Pailul, yang nasihat dan peringatannya tidak pernah digubris oleh pihak yang berkuasa. Baca juga **PAILUL**.

BOGADENTA

BOGADENTA, adalah raja muda dari Kerajaan Pragnyatisa salah seorang raja taklukan Astina yang memihak keluarga Kurawa dalam Bharatayuda. Dalam Bharatayuda ia menunggang gajah bernama Supratika yang besarnya luar biasa. Gajah yang terlatih ini sempat hampir mencelakakan Bima. Usaha Bima membunuh gajah ini juga gagal. Akhirnya gajah tunggangan Bogadenta mati terbunuh oleh panah Arjuna. Baru setelah itu, dengan panah Pasopati Arjuna dapat membunuh Bogadenta.

Menurut cerita wayang purwa, sesungguhnya Bogadenta berasal dari ari-ari (*embing, placenta*) para Kurawa. Karena permohonan Dewi Gendari, ari-ari itu pun berubah wujud menjadi manusia, dan dimasukkan dalam golongan Kurawa. Itulah sebabnya, jumlah Kurawa seluruhnya bukan seratus, melainkan seratus satu.

Mengenai riwayat Bogadenta, antara lain diuraikan dalam lakon *Trajon* atau *Timbangan*, suatu ketika para Kurawa yang seratus orang itu diadu berat bobotnya dengan para Pandawa yang hanya lima orang itu.

Setelah para Kurawa semuanya naik dan duduk di salah satu sisi timbangan, satu persatu para Pandawa naik di sisi yang lain, dan yang terakhir barulah Bima yang naik. Setelah mengambil ancang-ancang, kesatria bertubuh

Bogadenta
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

tinggi besar itu langsung melompat dan memeluk keempat saudaranya. Akibatnya, papan timbangan itu terhentak dan semua para Kurawa terpental jatuh dari timbangan. Bogadenta yang duduk paling ujung, terpental amat jauh. Ia melayang di udara dan jatuh di Kerajaan Pragnyatisa atau Turilaya, dan akhirnya menjadi raja di negeri itu.

Tentang kematiannya dalam Bharatayuda, versi pedalangan menceritakan sebagai berikut: Sebagai salah seorang senapati Kurawa, di hari ketiga Bogadenta tampil di gelanggang Kurusetra dengan menunggang Gajah Murdaningkung diiringi *srati* (pawang) Murdaningrum, yang berwajah cantik dan bertubuh molek. Sesuai dengan strategi yang dirancang Patih Sengkuni, setelah membunuh banyak prajurit Pandawa, Bogadenta berteriak-teriak menantang Arjuna dengan kata-kata kasar. Arjuna langsung melayani tantangan itu. Namun setiap kali Arjuna hendak melepaskan panah, *srati* Murdaningrum melempar senyum memikat, merusak konsentrasi Arjuna.

Kelemahan Arjuna memberi kesempatan kepada Bogadenta untuk melepaskan anak panah pusakanya, *Wastrasewu*. yang bila lepas dari busurnya menjelma menjadi seribu anak panah. Untuk menghindari serangan berbahaya itu, sambil menahan malu Arjuna terpaksa melompat jauh ke luar gelanggang perang.

Kini, sadarlah Arjuna bahwa Murdaningrum sengaja membuatnya lengah. Ia segera melepaskan anak panah mengarah kepada *srati* (perawat gajah) cantik itu, tepat mengenai dadanya. Murdaningrum tewas seketika.

Gajah Murdaningkung, setelah mengetahui sratinya tewas segera menghampiri mayatnya dan menangis. Air matanya menetes ke tubuh wanita cantik itu. Seketika terjadi keajaiban, Dewi Murdaningrum hidup kembali. Arjuna segera melepaskan anak panah ke arah gajah Murdaningkung. Binatang cerdas bertubuh besar itu roboh dan matilah binatang itu. Namun, ketika Bogadenta menangisinya, dan air matanya menetes ke tubuh binatang itu, si Gajah pun hidup kembali. Begitu pula ketika Bogadenta mati, ia hidup kembali berkat air mata Murdaningrum. Begitu silih berganti.

Arjuna bingung. Atas nasihat Ki Lurah Semar, panakawan para Pandawa, Arjuna lalu melepaskan anak panah *Trisula* yang bermata tiga. Maka, dengan anak panah sakti itu ketiga lawannya tewas seketika. Kisah kematian Bogadenta ini diceritakan dalam lakon *Bogadenta Lena*. Baca juga MURDANINGKUNG.

BOGORAN, adalah salah satu *gagrag* pedalangan yang berasal dari daerah Bogor, Jawa Barat dalam wayang golek purwa. Gaya tersebut tampak pada lakon-lakon yang ditampilkan, misalnya cerita *Bintang Timur; suluk*/ kakawinnya dan komposisi-komposisi gending-

gending iringan wayangnya khas. Selain itu bentuk-bentuk boneka wayangnya lebih tinggi dibanding dengan gaya atau *gagrag* wayang golek Priangan.

BOJA, KERAJAAN, adalah kerajaan yang didirikan oleh Prabu Kunta, yang sekaligus menjadi raja pertama negeri itu. Itulah sebabnya, putranya yang kemudian menggantikannya, lebih dikenal dengan sebutan Prabu Kuntiboja.

Dalam pewayangan, sebutan atau nama si Anak, banyak di antaranya yang mengambil nama ayahnya, dengan perubahan pada bunyi akhir; seperti Drupada-Dewi Drupadi; Gandara-Dewi Gandari; demikian pula Kunta-Dewi Kunti.

Setelah Prabu Kuntiboja memperluas wilayah kerajaannya dengan menaklukkan beberapa kerajaan lain, nama Boja kemudian diganti dengan Mandura. Dan selanjutnya, dalam pewayangan negeri itu lebih dikenal dengan nama Kerajaan Mandura. Di dalam kehidupan nyata, oleh sebagian masyarakat, nama Mandura dalam dunia pewayangan itu sering disamakan dengan Madura, Jawa Timur. Oleh karena itu nama Raja Mandura seperti Prabu Baladewa dianggap sebagai leluhur Madura dan ia sangat dihormati dan diagungkan sebagai seseorang yang dulu pernah hidup berjaya pada masanya. Saking fanatiknya bahkan mereka tidak rela jika tokoh Baladewa sampai dikalahkan oleh ki dalang dalam sebuah pakeliran.

BOKONGAN, adalah bentuk bagian pantat pada tatahan seni kriya wayang kulit purwa. Tetapi khusus pada seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Yogyakarta, *bokongan* disebut juga *bocong*.

Bentuk *bokongan* ada beberapa macam, yaitu:

1. *Bokongan bunder atepi lus-lusan*, seperti pada pantat Prabu Basudewa, Prabu Kresna dan lain sebagainya.

2. *Bokongan bunder atepi sembulihan*, seperti pada tokoh Samba, Arya Prabu Rukma, dan lain sebagainya.

3. *Bokongan Banyakan,* seperti yang tergambar pada tokoh wayang Prabu Drupada dan Prabu Puntadewa.

Bokongan itu sendiri sesungguhnya bentuk stilisasi dari sebuah busana/ kain *dodot* yang dikenakan oleh seorang tokoh. Jadi bokongan itu bukan penggambaran besarnya bentuk pantat tokoh wayang yang sesungguhnya. Tokoh wayang yang memiliki ukiran *bokongan* biasanya berposisi kaki cenderung tegak lurus/ bukan *jangkahan* dan berwatak halus.

BOKOR PANGARIP-ARIP, atau Bukur Pengarip-arip, adalah nama jurang bertebing curam di lereng Gunung Jamurdipa, yang terletak di perbatasan kahyangan. Di jurang itu, tubuh jenazah Boma Narakasura yang sudah terjaring *Anjang-anjang Sutra,* digantungkan menjorok di tebing. Dengan demikian tubuh Boma tidak dapat menyentuh tanah, dan tetap tergantung sampai jenazah itu berubah kembali menjadi tanah.

Di dalam kisah gugurnya Boma Narakasura, kematiannya karena dibunuh oleh ayahnya sendiri, Kresna. Oleh karena Boma Narakasura dilindungi oleh ibunya, Dewi Pertiwi (Dewi Bumi), maka jika ia mati dan jasadnya masih menyentuh tanah maka ia dapat hidup kembali. Untuk mengakhiri hidupnya, maka Boma Narakasura dijaring dengan *anjang-anjang Sutra* oleh Kresna. Boma Narakasura sendiri sebagai simbol keangkaramurkaan dan kejahatan.

BOMA NARAKASURA, adalah raja Trajutrisna, salah seorang anak Prabu Kresna, Raja Dwarawati. Di masa muda, bernama Sutija (sering juga disebut Sitija atau Setija; ini bergantung pada ucapan dalang atau tradisi lisan pedalangan setempat). Kadang-kadang ia juga disebut Bomantara. Nama Boma Narakasura ini *nunggak semi* gabungan nama raja-raja yang sebelumnya ia taklukkan. Pertama, pamannya dari pihak ibu, yakni Prabu Bomantara dari Kerajaan Prajatisa. Setelah itu ia juga membunuh Prabu Narakasura yang memerintah Kerajaan Surateleng.

Boma Narakasura (kanan)
Wayang Kedu Koleksi Stanley Hendrawidjaja, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (1998)

BOMA NARAKASURA

BOMA NARAKASURA

Ibu Sitija seorang bidadari penguasa bumi bernama Dewi Pertiwi. Ayahnya adalah Batara Wisnu, sehingga dengan demikian Sitija juga dianggap sebagai salah seorang putra Prabu Kresna, karena raja Dwarawati itu seorang titisan Wisnu.

Menurut pedalangan *gagrag* Jawa Timur, Sitija lahir karena *kama salah*. Kisah kelahirannya berawal dari saat perang-tanding seru antara Batara Wisnu dengan Prabu Kebondanu, seorang raksasa gandarwa berkepala kerbau. Sampai berhari-hari, berminggu-minggu, bahkan berbulan-bulan, belum ada yang kalah. Pada suatu saat, tiba-tiba dalam peperangan itu Batara Wisnu teringat akan istrinya, Batari Pertiwi. Kerinduannya akan Batari Pertiwi memuncak, sehingga jatuhlah *kama-benih* Batara Wisnu, berbaur dengan keringat Kebondanu. Terjadilah keajaiban. *Goro-goro* pun terjadi. Bumi bergoncang, gunung-gunung meletus, dan badai melanda di mana-mana. Batara Wisnu berhenti sejenak. Tetapi kesempatan itu dimanfaatkan Kebondanu, yang serta merta melabraknya. Untunglah saat itu Batara Wisnu sempat mencabut pusakanya, berupa *sugus*, sejenis pisau. Maka terkaparlah Kebondanu tergores *sugus* itu. Karena masih bergerak-gerak, Batara Wisnu segera mencengkeram kedua tanduknya, dan membetotnya dari kepala musuh itu. Saat kedua tanduk itu lepas, genta kalung di leher Kebondanu terlempar jauh. Sejenak kemudian terdengar suara sukma Kebondanu yang memberitahukan bahwa ia akan menyatu dengan anak Wisnu yang akan lahir.

Boma Narakasura
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Genta kalung Kebondanu ternyata terpental sangat jauh, hingga jatuh ke pangkuan Sang Hyang Nagaraja. Karena terkejut Nagaraja bergumam, "Genta ..." Kata-kata Sang Hyang Nagaraja amat bertuah, sehingga saat itu juga Genta itu berubah wujud menjadi manusia. Nagaraja mengangkatnya sebagai anak dan memberinya nama Gentayasa. Ketika itu pula datanglah seorang anak, yang menanyakan siapa ayahnya. Karena merasa tidak dapat memberi jawaban, Sang Hyang Nagaraja menyuruh anak itu pergi ke kahyangan,

dan bertanya kepada Batara Guru. Sebagai kawan perjalanan, Nagaraja menyuruh Gentayasa menemani anak itu, dan membekali mereka dengan *Banyu Panguripan/ Tirta Amerta*

Kepada anak itu Batara Guru memberi nama Boma. Tetapi karena pertanyaannya mengenai siapa bapaknya tidak juga mendapat jawaban, Boma mengamuk. Para dewa tak ada yang bisa menandingi. Oleh karena itu Batara Guru lalu menyuruh Boma mencari ayahnya di Kawah Candradimuka. Boma ternyata tidak mati walaupun ia masuk dan menyelam di Kawah Candradimuka, yang juga dikenal sebagai Kawah Neraka. Karena kagum akan kesaktiannya, Batara Guru lalu memberi nama tambahan, menjadi Boma Narakasura atau Boma Narakaputra.

Penyebab mengamuknya Boma adalah, soal pertanyaan siapa ayahnya, maka Batara Wisnu lalu mengakui sebagai anak. Lagi pula, Batara Wisnu teringat akan kata-kata sukma Kebondanu beberapa saat setelah musuhnya itu tewas. Gentayasa akhirnya menjadi pengikut setia Bomanarakasura, sampai ketika anak Wisnu itu menjadi raja di Trajutrisna. Demikian menurut pedalangan Jawatimuran.

Sitija alias Boma Narakasura seorang yang sakti, salah satu kekuatan Boma terletak pada bumi. Jika ia mati tetapi badannya tersentuh tanah, maka ia pun akan hidup kembali. Mengenai kesaktian yang dimilikinya ini, sebagian dalang menyebutkan Boma memiliki *Aji Pancasona*, seperti yang juga dimiliki oleh Prabu Dasamuka dan Resi Subali. Namun, sebagian dalang lainnya mengatakan Boma Narakasura tidak memiliki *Aji Pancasona*, melainkan kesaktian itu hanya karena kesaktian yang dimiliki ibunya. Sebagian dalang yang menganut pedalangan *gagrag*

Boma Narakasura
Wayang Kulit Parwa Bali,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

BOMA NARAKASURA

Yogyakarta mengatakan, dari ibunya Boma dibekali *Aji Pancasona,* yang menyebabkannya hidup kembali bila mayatnya menyentuh bumi.

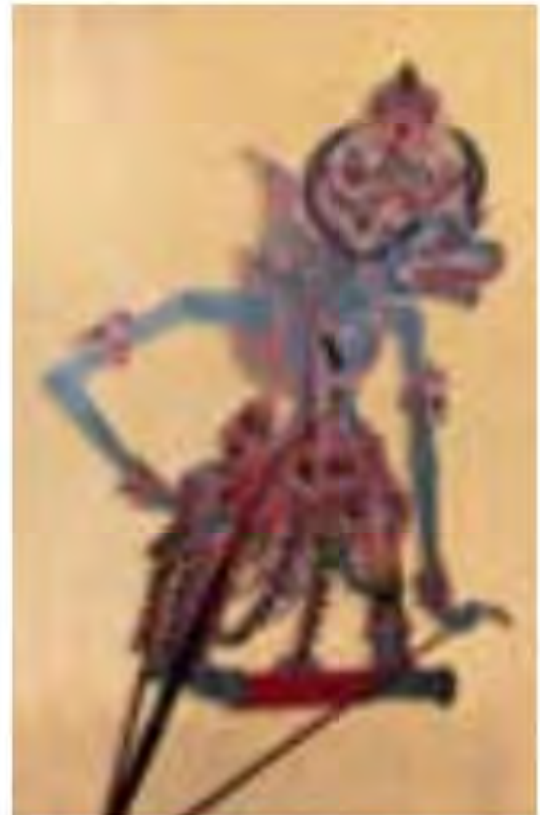
Boma mempunyai adik kandung bernama Siti Sundari, yang setelah dewasa diperistri Abimanyu. Sedangkan adik tirinya dari lain ibu antara lain adalah Samba.

Istri Boma bernama Dewi Hgnyanawati. Sedangkan patihnya bernama Pancadnyana dan Arya Supawala. Kedua orang ini sebelumnya adalah patih Prajatisa dan Surateleng.

Dalam wayang kulit purwa disebutkan Boma memiliki kendaraan angkasa berupa burung bernama Garuda Wilmuna.

Suatu saat Dewi Hgnyanawati berbuat serong dengan adik iparnya sendiri, yakni Samba. Ketika Prabu Boma Narakasura memergoki skandal ini, dengan kemarahan yang meluap ia membunuh Samba dan mencabik-cabik tubuhnya. Namun karena Prabu Kresna, ayah mereka, menilai bahwa sesungguhnya Samba belum sampai pada ajalnya, dengan *Kembang*

Boma Narakasura *Menjadi Raja*
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Boma Narakasura Kepala Kerbau
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BOMA NARAKASURA

Adegan Perang Gojalisuta Antara Anak dan Orang Tua (Prabu Kresna dengan Boma Narakasura)
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

Cangkok Wijayakusuma titisan Wisnu itu menghidupkan kembali Samba. Apalagi Kresna juga mengetahui bahwa Dewi Agnyanawati sesungguhnya adalah jodoh Samba.

Tindakan Kresna menghidupkan kembali Samba, membuat Boma marah. Apalagi, kemudian Patih Pancadnyana menghasutnya agar Boma Narakasura menyerbu Dwarawati untuk menghukum Kresna yang dinilai memihak Samba yang jelas-jelas bersalah. Pertempuran antara bala tentara Trajutrisna dengan Dwarawati berjalan seru.

Patih Pancadnyana dan Arya Supawala mati dibunuh Baladewa, kakak Kresna, karena dianggap sebagai tukang hasut. Boma yang berkali-kali mati kena senjata Cakra yang dilepaskan oleh ayahnya sendiri, Kresna, selalu dapat hidup kembali. Batari Pertiwi, ibu Boma, diam-diam membantu anaknya. Setiap kali mayat Boma menyentuh tanah, Batari Pertiwi langsung menghidupkannya kembali. Para dewa terpaksa turun tangan membantu Kresna. Batara Narada memerintahkan beberapa bidadari untuk membawa

jala sutra atau *Anjang-anjang Kencana*. Dengan bantuan Gatutkaca, saat Boma tewas terkena senjata Cakra, kesatria Pringgandani itu langsung menangkap tubuhnya dan melemparkannya ke dalam Anjang-anjang Kencana. Para bidadari kemudian membawa mayat Boma ke kahyangan dan menceburkannya ke Kawah Candradimuka.

Mengenai kematian Boma ini, ada juga versi yang lain. Menurut *Serat Bomakawya*, pada suatu ketika Boma yang merasa dirinya sangat sakti dan tidak tertandingi siapa pun, menyerbu Kahyangan Suralaya. Para dewa kewalahan menghadapinya, sehingga mereka harus minta bantuan Prabu Kresna. Dengan senjata Cakra akhirnya Kresna berhasil membunuh Boma. Walaupun Boma memiliki *Aji Pancasona*, namun setelah terkena senjata Cakra tidak hidup kembali karena ia bukan jatuh ke bumi melainkan tercebur ke laut.

Tentang kematian Boma Narakasura ada lagi versi yang ketiga. Menurut versi ini, yang membunuh Boma adalah Prabu Kresna, ayahnya sendiri. Hal ini terpaksa dilakukan karena Boma, yang merasa dirinya sakti berani menyerang kahyangan. Kresna selaku titisan Wisnu menilai perbuatan itu tidak dapat lagi diampuni, dan dengan senjata Cakra anaknya itu dibunuh.

Agar Boma tidak dapat hidup kembali, tubuh Boma yang melayang ke bumi ditahan oleh Gatutkaca dengan jaring pemberian para dewa, yaitu *Anjang-anjang Sutra*. Tubuh Boma dalam jaring sutra itu lalu diterbangkan ke tebing Jurang Bukur Pangarib-arib, di lereng Gunung Jamurdipa. Jenazah Boma tergantung di tempat itu sampai kembali menjadi tanah. Setelah Boma mati, Dewi Hagnyanawati kawin dengan Samba.

Dalam cerita pedalangan Boma sering bertikai dengan Gatutkaca. Mereka pernah memperebutkan Wahyu Senapati, dan Boma kalah bersaing dengan Gatutkaca.

Padahal waktu itu Boma didukung dan direstui kakeknya, Sang Hyang Nagaraja dan ayahnya, Prabu Kresna. Ketika itu, Sang Hyang Nagaraja alias Sang Hyang Antaboga datang ke kahyangan untuk mendesak Batara Guru agar wahyu itu diberikan kepada Boma. Alasannya, Boma Narakasura adalah cucu langsung Batara Guru, sedangkan kesaktiannya boleh diandalkan. Wahyu Senapati adalah wahyu yang diturunkan para dewa untuk kehormatan sebagai senapati Pandawa dalam Bharatayuda. Sengketa antara Boma dan Gatutkaca akhirnya didamaikan oleh Abimanyu dan Dewi Hagnyanawati.

Dalam lakon *Gatutkaca Gugah* diceritakan bahwa Gatutkaca berjasa kepada para dewa di kahyangan karena berhasil membunuh Prabu Kalapracona, raja raksasa yang menyerbu kahyangan. Karena jasanya itu Gatutkaca berhak mendapat anugerah menjadi raja setahun di kahyangan. Boma Narakasura merasa iri terhadap hak Gatutkaca itu. Ia lalu berusaha mencegah, sehingga terjadi perkelahian di antara mereka.

Selain itu dalam lakon *Gatutkaca Rebutan Kikis*, terjadi perang antara negara Trajutrisna dan Pringgandani, karena soal perbatasan. Pihak Pringgandani menganggap wilayah Surateleng sebagai bagian dari Kerajaan Pringgandani. Gatutkaca selaku Raja Pringgandani berhasil mengalahkan Boma.

Lakon Penting yang Melibatkan Boma Narakasura: *Sitija Lahir*, *Sitija Takon Bapa*, *Kikis Tunggarana*, *Samba Juwing*, *Wahyu Senapati*, *Gojali Suta*. Baca juga **SAMBA**; **GATUTKACA**; dan **SITIJA**.

BOMANTARA, PRABU, adalah raja Prajatisa berwujud raksasa, yang wilayahnya berbatasan dengan Kerajaan Dwarawati. Nama itu kemudian juga menjadi nama alias atau sebutan lain untuk Sitija alias Prabu Boma Narakasura, salah seorang anak Prabu Kresna. Itu terjadi setelah Sitija membunuh Prabu Bomantara dan mengambil alih singgasana serta kerajaannya.

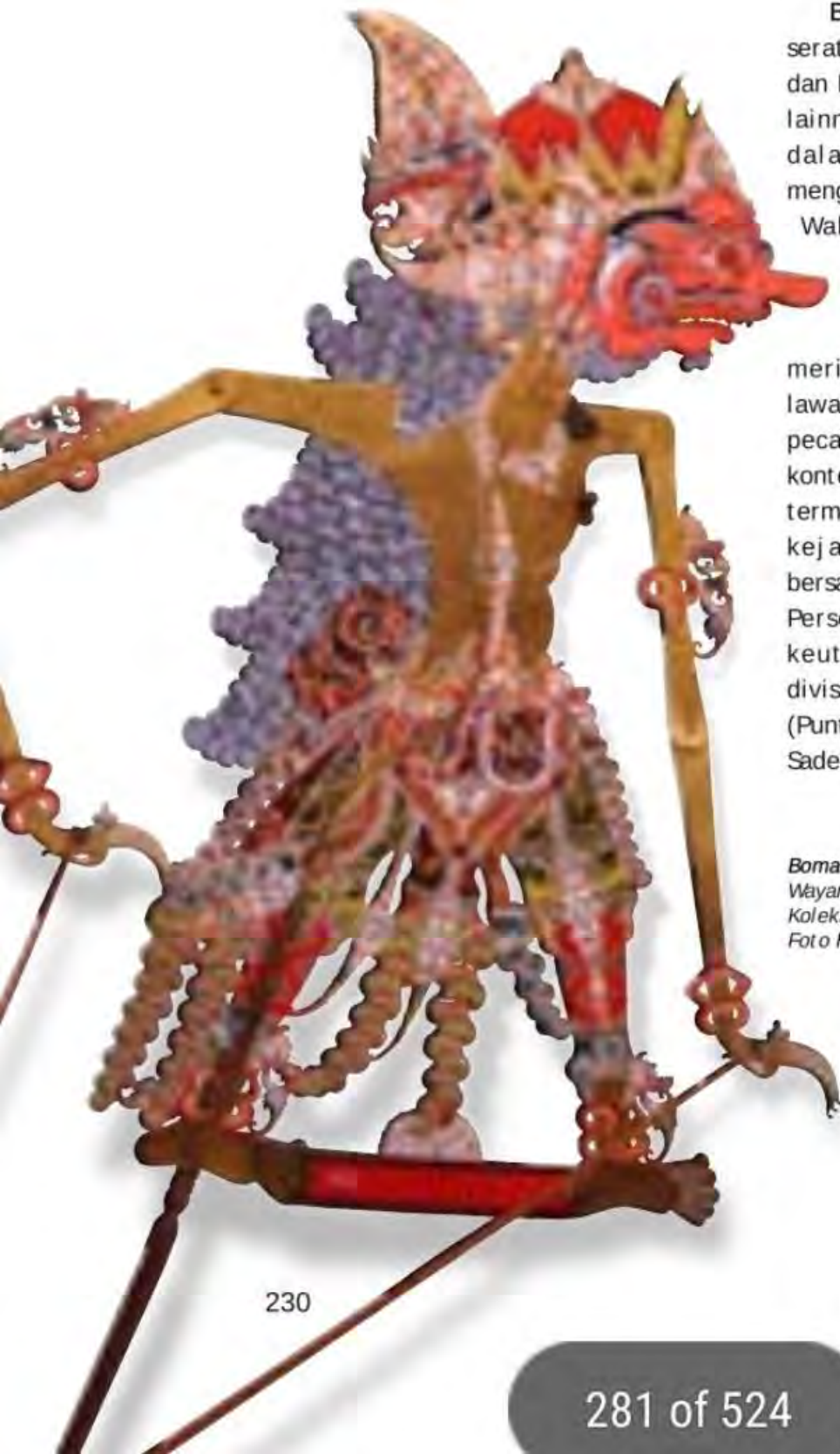
Pada saat perang tanding, Sitija menggigit telinga Prabu Bomantara sehingga seluruh kesaktiannya musnah. Pada saat itu pula jiwa dan raga Prabu Bomantara menyatu dengan Sitija, sehingga Sitija yang semula kesatria rupawan berubah wujud menjadi setengah raksasa, persis Prabu Bomantara, sedang jiwanya juga

Prabu Bomantara
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

merasuk ke tubuh Sitija. Setelah itu, sifat-sifat Sitija juga berubah, karena bercampur dengan sifat-sifat Bomantara yang jahat dan angkara murka.

Patih Prajatisa yang bernama Pancadnyana yang menyatakan takluk, diampuni oleh Sitija, bahkan dibolehkan tetap menjabat sebagai patih. Baca juga BOMA NARAKASURA.

BOMAWIKATA, adalah salah satu dari seratus orang putra Prabu Destarastra dan Dewi Gendari. Seperti para Kurawa lainnya, ia mati secara menyedihkan dalam Bharatayuda, ketika Bima mengamuk setelah gugurnya Gatutkaca. Waktu itu, Bomawikata berusaha mengeroyok Bima bersama dengan Prabu Gunturwasesa, sekutu Kurawa. Namun, Bima berhasil meringkus keduanya. Kepala kedua lawannya diadu satu sama lain hingga pecah, dan matilah mereka. Di dalam konteks perwayangan tokoh Bomawikata termasuk tokoh yang bersekutu dengan kejahatan dan keangkaramurkaan bersama dengan saudaranya, Duryudana. Persekutuan mereka untuk melawan keutamaan yang digambarkan dan divisualisasikan sebagai Pandawa Lima (Puntadewa, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa).

Bomawikata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Versi yang lain menyebutkan bahwa Bomawikata dan Jayawikata adalah dua tokoh raja kembar dari Kerajaan Carangglagah dan Ngembat Landeyan (ada dalang yang menyebut dari Kerajaan Batagelar dan Batasalembag), termasuk putra Destarastra dan Gendari yang terpental ke negeri *seberang* dalam lakon *Pandawa Timbang* atau *Trajon*. Dalam Bharatayuda mereka membantu Duryudana dan mati di tangan Bima, karena diadu kepalanya (*diadu kumba* - Bhs. Jawa), setelah peristiwa Gatutkaca gugur.

Teknik peperangan dengan mengadu kepalanya itu sering dilakukan oleh tokoh kesatria *gagahan*, seperti Bima dan Gatutkaca agar kedua musuhnya itu tidak dapat saling membantu dan bahkan hidup kembali.

BONANG, adalah nama instrumen pada gamelan Jawa, bentuknya mirip gong-gong kecil yang tidak digantungkan melainkan dijajarkan (tengkurap). Di bagian bawahnya di alas dengan sepasang tali yang disebut *janget*. Jajaran gong-gong kecil terbuat dari logam itu, ditaruh di sebuah kotak yang disebut *rancakan*. Menurut bentuknya, bonang dibagi dua, yaitu:

1. bonang *lanang* (*bonang barung*), bentuknya lebih besar daripada bonang penerus,
2. bonang *wadon* (bonang *penerus*), bentuknya lebih kecil daripada bonang barung.

Bonang Salah Satu Instrument Gamelan, Foto Agung Darmawan (2011)

Menurut titi nadanya, baik bonang barung maupun bonang penerus memiliki dua nada, yaitu nada slendro dan nada pelog.

Selain itu, pada perangkat gamelan Jawa, khususnya di Surakarta, ada juga bonang *penembung*. Bentuknya lebih besar daripada bonang barung. Laras nada bonang *penembung* sama dengan laras instrumen demung. Demung merupakan salah satu instrumen perkusi (pukul) gamelan Jawa secara melodis. Baca juga **GAMELAN**.

BONANG, SUNAN, adalah salah seorang wali sanga yang menaruh perhatian besar kepada perkembangan seni wayang. Ulama inilah yang memelopori penjajaran dan penataan ("*menyimping*") tokoh-tokoh wayang

kulit purwa di kiri dan kanan kelir dalam pertunjukan wayang kulit. *Simpingan* kiri dan kanan melambangkan dualisme watak (karakter), yaitu utama-angkara, baik-buruk, benar-salah, maupun adil-tidak adil.

Pada wayang gedog, Sunan Bonang memasukkan cerita tentang riwayat (kisah) Damarwulan.

BONDAN KINANTI, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras pelog *pathet nem.* Gending ini dalam pertunjukan wayang kulit purwa dimainkan sebelum pertunjukan dimulai, sebagai gending *uyon-uyon* atau *klenengan.* Gending, memiliki pengertian komposisi musik tradisional Jawa yang terdiri dari nada-nada dan irama tertentu. Komposisi tersebut dapat berupa lancaran, ketawang, ladrang, ketawang gending, dan gending itu sendiri. Di samping itu ada komposisi lain dalam gending-gending Jawa, seperti *ayak-ayak, srepeg,* dan *sampak* yang sering dipergunakan sebagai iringan pertunjukan wayang. Di dalam laras pelog terdiri dari dari empat macam titi laras (nada dasar), yaitu *pelog pathet lima, pelog pathet nem, pelog pathet nyamat,* dan *pelog pathet barang.*

BONDAN PEKSAJANDU, atau Bondan Paksajandu adalah nama Bima yang diberikan oleh Batara Dawungnala. Dewa ini telah menolong Bima, ketika ia masih remaja, waktu dimasukkan ke dalam Sumur Jalatunda oleh para Kurawa.

Pada masa remaja, Kurawa dan Pandawa telah menunjukkan perseteruan. Kurawa yang dipimpin Kurupati/ Suyudana dan dipengaruhi oleh Sangkuni, pamannya, selalu mengadakan tipu daya terhadap para Pandawa (Puntadewa, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa). Peristiwa masa remaja itu bukan hanya tentang Bima yang dimasukkan ke dalam Sumur Jalatunda oleh Kurawa. Namun, juga peristiwa tipu daya para Kurawa terhadap Pandawa di *Bale Sigala-gala* dan pada permainan judi dalam lakon *Pandawa Dhadhu.*

BONDET [Bondèt], adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras slendro *pathet sanga.* Dalam pertunjukan wayang kulit purwa gending ini untuk mengiringi adegan *sanga* ke dua dengan sasmita: ..*katinon saking mandrawa pindha bebondhetan* (tampak dari angkasa seperti bergandengan/ berangkai).

Adapun, secara garis besar di dalam laras slendro terbagi atas tiga macam titi laras (nada dasar), yaitu *slendro pathet nem, slendro pathet sanga,* dan *slendro pathet manyura.* Pertunjukan wayang kulit purwa semalam terbagai atas tiga bagian sesuai dengan titi laras (nada dasar) slendro tersebut, yaitu *nem, sanga, manyura.*

BONGKOKAN, SANG HYANG, adalah putra sulung Sang Hyang Ismaya alias Ki Lurah Semar. Ibunya bernama Dewi Kanastren. Seperti anak Semar lainnya, wajah dan bentuk tubuh Sang Hyang

Bongkokan tidak tampan. Wajahnya agak mirip dengan Bagong, tetapi tubuhnya agak tinggi. Sebagai dewa, Sang Hyang Bongkokan mengenakan jubah dan sepatu. Meskipun anak-anak batara Ismaya tidak tampan, namun mereka senantiasa berjuang melawan keangkaramurkaan, ketidakadilan, dan ketidakbenaran dunia, serta mendukung kewajiban suci yang diemban oleh para Pandawa (pada kisah *Mahabharata*).

Sang Hyang Bongkokan dikenal sebagai Dewa Petir yang menguasai geledek, halilintar, atau guntur. Perannya sebagai dewa petir senantiasa melaksanakan dharma (tugas suci) untuk membantu kesatria yang berjuang untuk menegakkan keutamaan, kebenaran, dan keadilan di dunia.

BONTIT, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras slendro *pathet sanga*. Gending ini dimainkan dalam *klenengan/ uyon-uyon*. Gending-gending yang dipergunakan pada *uyon-uyon* atau *klenengan* dapat digarap/diolah untuk mengiringi pertunjukan wayang. Selain itu, juga dapat digarap secara khusus terpisah dari pertunjukan wayang.

Gending-gending *uyon-uyon* atau *klenengan* dapat berfungsi untuk mengiringi acara tertentu, seperti perhelatan perkawinan dan acara tradisi lainnya. Suasana yang diciptakan dari *uyon-uyon* atau *klenengan* membuat hadirin dapat terhibur. Lebih nikmat lagi, jika sambil menikmati hidangan yang disuguhkan.

BONTIT, WANDA WAYANG, adalah salah satu *wanda* dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta untuk tokoh Samba. Ciri-cirinya: mukanya agak mendongak, wajahnya ramping, gelung kecil agak rendah, pundak belakang lebih rendah, badannya padat berisi, postur tubuhnya tegak.

Wanda itu sendiri merupakan situasi batin tokoh wayang yang didasarkan pada sikap muka, busana-aksesoris, dan wujud fisik secara utuh dan menyeluruh termasuk warna. Penggunaan berdasarkan wanda wayang ini tentu saja berbeda-beda dalam pertunjukan wayang. Hal ini, didasarkan pada situasi dan kondisi batin tokoh tersebut yang terikat pada lingkungan tertentu.

BRAGALBA, dalam pewayangan sering diucapkan Pragalba, tergolong sebagai raksasa *prepat*, yakni tokoh raksasa yang sekali muncul dalam sebuah lakon langsung akan mati. Biasanya, ia muncul berempat dalam adegan *perang kembang* bersama-sama dengan raksasa *prepat* lain, yaitu Buta Rambut Geni, Buta Terong, dan Buta Cakil. Kata *prepat* berarti 'empat sekawan'. Bilangan empat ini sering dikaitkan dengan empat macam nafsu manusia, yaitu *amarah, aluamah, supiah* dan *mutmainah*. Peperangan antara kesatria (Arjuna, Abimanyu, dll.) dengan para raksasa tersebut menggambarkan seseorang yang dapat mengendalikan bahkan membunuh hawa nafsu yang divisualisasikan empat raksasa itu.

BRAHALA

Bragalba
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Walaupun bukan tokoh penting, tetapi Pragalba atau Bragalba hampir selalu muncul dalam setiap lakon yang dipergelarkan. Hal ini, karena ia merupakan salah satu gambaran dari hawa nafsu manusia.

BRAHALA, adalah sebutan bagi raksasa sangat besar dan menakutkan, jelmaan titisan Dewa Wisnu yang sedang triwikrama. Dalam pedalangan, Brahala diceritakan sebagai raksasa sebesar gunung dengan seribu kepala dan seribu tangan, masing-masing memegang berbagai macam senjata.

Di antara titisan Wisnu, Prabu Kresna dan Arjuna Sasrabahu yang paling sering melakukan triwikrama. Antara lain, ketika ia hendak kawin dengan Dewi Rukmini. Begitu pula ketika menjadi duta para Pandawa merundingkan penyerahan kembali Kerajaan Amarta dan separuh Astina dari para Kurawa, Prabu Kresna melakukan triwikrama.

Sebelumnya, dalam lakon *Kresna Gugah*, ketika Kresna melakukan tapa tidur *ngraga sukma* (*pecat sukma tinggal raga)*, sukma meninggalkan raganya, ia pun dalam keadaan triwikrama dan menjadi Brahala.

Tetapi ketika Kresna membunuh Sisupala dalam lakon *Sesaji Rajasuya*, ia tidak melakukan triwikrama dan menjadi Brahala. Brahala waktu itu sebagai visualisasi tokoh Kresna sedang marah. Hal ini menyimpulkan bahwa untuk menjadi Brahala, Kresna tidak perlu marah, dan kalau marah, tidak selalu menjadi Brahala.

Begitu pula Arjuna Sasrabahu, dalam keadaan marah, ia menjadi Brahala, ketika:

1. Ia berhadapan dengan Bambang Sumantri.
2. Ia berperang melawan Prabu Dasamuka.
3. Ia membendung Sungai Yamuna, ia tidak sedang marah.

Brahala (kanan)
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BRAHALA

BRAHALA

Brahala
Wayang Kreasi,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno,
(1998)

Brahala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

Sedangkan Prabu Arjuna Sasrabahu melakukan triwikrama, ketika:

1. Patih Suwanda menantangnya.
2. Ia membendung Sungai Gangga agar permaisurinya dapat leluasa mandi-mandi dan berenang sepuas-puasnya di sungai itu.
3. Ia menghadapi Prabu Dasamuka dari Alengka.

Ramawijaya melakukan triwikrama sewaktu permintaannya untuk mengeringkan lautan tidak dipenuhi Batara Baruna.

Sebagian dalang wayang kulit purwa, menyebut Brahala dengan sebutan Balasrewu, terutama jika yang triwikrama adalah Prabu Kresna. Sedangkan Puntadewa atau Yudistira, bila sedang menjadi Brahala disebut Dewa Amral.

Cukup banyak kreasi para seniman wayang kulit untuk melukiskan wujud Brahala ini. Semuanya menampilkan wujud yang besar dan menakutkan.

Brahala atau triwikrama itu sebagai manifestasi dari Batara Wisnu dalam wujud yang dahsyat, menyeramkan, dan menakutkan. Bagi mereka yang diberi

penglihatan batin memadai, maka Brahala dapat memberikan kesadaran kepadanya mengenai keberadaan Tuhan Yang Maha Tinggi yang akan memberikan perlindungan kepada mereka bagi yang menghormati dan mengagungkannya. Namun sebaliknya, mereka yang tidak diberi pemahaman mengenai keberadaan Wisnu, menentang dan melecehkannya, maka mereka itu akan mengalami pandangan atau penglihatan yang kabur dan tersesat serta merugi. Wisnu merupakan dewa pemelihara atau pelangsung alam semesta dan akan menjelma (menitis) pada setiap zaman, baik pada zaman Arjuna Sasrabahu, Ramayana, maupun Mahabharata. Baca juga **TRIWIKRAMA**.

BRAHMACARYA atau Brahmacarin, adalah sebutan bagi orang yang tidak menyentuh dan berhubungan intim dengan lawan jenis sepanjang hidupnya. Selain itu, seorang *Brahmacarya* hanya akan berpikir, berkata, dan bertindak bagi kepentingan orang banyak atau orang lain, bukan untuk kepentingan pribadinya sendiri. Seorang *brahmacarya* selalu berusaha menekan nafsunya dan menghilangkan sifat egois pada dirinya.

Banyak orang yang menganggap *brahmacarya* sama dengan wadat atau wahdat, namun menurut para ahli pewayangan kedua istilah itu tidak sama benar artinya. Wadat dilakukan oleh seorang pria, bukan hanya karena alasan moral spiritual saja, tetapi bisa karena alasan lain. Misalnya, Laksmana melakukan wadat karena Dewi Sinta menuduhnya punya pikiran ingin memiliki kakak iparnya itu. Untuk membuktikan bahwa ia sama sekali tidak pernah berpikiran buruk terhadap Dewi Sinta, Laksmana melakukan wadat dengan cara memotong alat kelaminnya. Sifat wadat ini di dalam lakon *Wahyu Purbasejati* diceritakan menitis kepada Baladewa. Sifat wadat tersebut tidak lain adalah sifat Laksmana yang berhasil dipisahkan dari sifat sejatinya oleh Narada atas izin Batara Guru. Di dalam lakon ini, wahyu sejati menitis kepada Arjuna dan wahyu purba menitis kepada Prabu Kresna. Meskipun Prabu Baladewa mendapatkan wahyu wadat dari sifat Laksmana, karena ia telah menikah dengan Dewi Erawati, maka ia hanya akan setia kepadanya dan tidak akan tergoda oleh wanita lain.

Dalam dunia pewayangan tokoh *brahmacarya* yang menonjol adalah Dewabrata. Karena keteguhannya memegang sumpah menjadi *brahmacarya* itu, ia disebut Resi Bisma. Bukan saja manusia, seisi alam, dan para dewa pun kagum dibuatnya.

Bisma menjadi *brahmacarya* untuk memuaskan hati ibu tirinya, Dewi Durgandini yang menginginkan keturunannya menguasai takhta Kerajaan Astina. Padahal, yang sesungguhnya berhak atas singgasana itu adalah Dewabrata. Karena menjadi *brahmacarya* inilah maka Bisma terpaksa menolak cinta Dewi Amba.

Tokoh wayang lainnya yang juga menjalani hidup sebagai *brahmacarya* adalah Sang Kaca, murid Begawan Sukra. Ia pun terpaksa menolak cinta Dewi Dewayani, putri gurunya sendiri. Baca juga **BISMA, RESI**; **SENTANU, PRABU**; dan **KACA**.

BRAHMANASA, BATARA, adalah putra sulung Batara Brahma yang lahir dari Dewi Saraswati, istri ketiganya. Batara Brahmanasa mempunyai empat orang adik, yakni Brahmadewa, Brahmanaraja, Brahmaresi, dan Brahmanakanda.

Di dalam dunia pewayangan dan pedalangan, brahma atau brama itu sendiri berarti dewa api (agni). Dalam konteks ini Brahma atau Brama beserta keluarganya menunjukkan manifestasi dari kekuatan (otoritas) api.

BRAJADENTA, adalah sosok berwujud raksasa. Ia adalah adik Dewi Arimbi, paman Gatutkaca. Ayahnya bernama Prabu Trembaka atau Tremboko, Raja Pringgandani. Prabu Tremboko tewas ketika berperang melawan Prabu Pandu Dewanata. Kakak Brajadenta yang sulung bernama Prabu Arimba, yang mencoba membalas dendam atas kematian Prabu Trembaka, malahan tewas pula ketika berperang tanding melawan Bima. Itulah sebabnya diam-diam Brajadenta dendam kepada keponakannya sendiri, Gatutkaca. Ia menganggap Gatutkaca tidak berhak menduduki takhta Pringgandani. Brajadenta beranggapan, Gatutkaca adalah anak pembunuh kakaknya, dan cucu pembunuh ayahnya.

Dengan tujuan untuk merebut kekuasaan, Brajadenta lalu memberontak. Dalam usaha mencapai maksudnya Brajadenta mendapat dukungan dari Batari Durga dan para Kurawa. Namun justru, ia dihalang-halangi oleh adik-adiknya, yaitu Brajamusti, Brajalamatan, Prabakesa, dan Kalabendana. Namun, Brajadenta tetap pada niatnya. Untuk menggagalkan pemberontakan itu, dengan berat hati Brajamusti terpaksa berhadapan sebagai musuh melawan kakaknya. Dalam perang tanding itu tak ada yang muncul sebagai pemenang, karena keduanya *sampyuh*, tewas bersama-sama. Dalam konteks ini Brajadenta merupakan manifestasi dari kekuatan jahat karena telah berhasil dipengaruhi oleh anasir-anasir jahat yang divisualisasikan sebagai Durga dan Kurawa. Persekutuan antara Brajadenta dengan Kurawa dan Durga menunjukkan bahwa telah terbangun kekuatan jahat untuk melawan kekuatan kebaikan. Namun, pada kisah itu kekuatan kebaikan dapat membinasakan kekuatan kejahatan.

Tetapi menurut versi pedalangan yang lain, Brajadenta mati di tangan Gatutkaca dalam lakon *Gatutkaca Kembar*. Dalam lakon itu Brajadenta beralih rupa menjadi Gatutkaca palsu, kemudian berolah asmara dengan Dewi Banowati.

Sebelum sampai pada ajalnya Brajamusti berhasil menginsyafkan kekeliruan kakaknya. Itulah sebabnya setelah mereka mati, arwah kakak beradik itu sepakat untuk merasuk ke tubuh keponakan mereka. Badan halus atau arwah Brajamusti masuk ke telapak tangan kiri Gatutkaca, sedangkan Brajadenta ke telapak tangan kanannya.

Brajadenta
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

BRAJADENTA

Dengan bersemayamnya arwah kedua raksasa itu di telapak tangannya, maka kesaktian Gatutkaca jadi bertambah. Menurut cerita ki dalang, raksasa yang kena tempeleng Gatutkaca akan pecah kepalanya. Baca juga GATUTKACA.

BRAJALAMATAN, adalah adik Brajamusti. Seperti saudaranya yang lain, mereka berwujud raksasa. Setelah Brajadenta dan Brajamusti *sampyuh*, tewas bersama-sama, Brajalamatan bersama adiknya, Prabakesa, diangkat Gatutkaca sebagai senapati Kerajaan Pringgandani.

Brajalamatan
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Brajalamatan berumur panjang. Pada peristiwa pemberontakan Brajadenta, ia bersikap netral. Ia hidup sampai perang besar antardarah Bharata (Bharatayuda) selesai, dan sempat mengasuh anak-anak Gatutkaca, dan mendidik mereka dengan berbagai ilmu keprajuritan. Berkat asuhan Brajalamatan anak-anak Gatutkaca sebagian besar menjadi senapati Kerajaan Astina pada masa pemerintahan Prabu Parikesit.

Tetapi sebagian dalang menceritakan Brajalamatan mati dibunuh Gatutkaca karena ikut dalam pemberontakan Brajadenta, saudaranya. Adanya berbagai versi matinya Brajalamatan di dalam kisah pewayangan menunjukkan bahwa kreativitas seniman dalang terus hidup dan berkembang, seiring dengan pola pikir dan kepentingan seniman dalang tersebut sebagai wakil dari masyarakat pendukung seni pewayangan dan pedalangan. Baca juga BRAJADENTA.

BRAJAMUSTI, adalah salah seorang paman Gatutkaca, adik Dewi Arimbi. Ia anak keempat Prabu Tremboko raja Pringgandani, yang mati terbunuh ketika berperang melawan Prabu Pandu Dewanata. Kakaknya yang sulung, Prabu Arimba juga mati dibunuh Bima. Kakaknya yang nomor dua, Dewi Arimbi menjadi istri Bima, dan sekaligus mewarisi takhta Kerajaan Pringgandani. Kakaknya yang nomor tiga, Brajadenta, ternyata kemudian memberontak ketika Dewi Arimbi mewariskan singgasana kepada Gatutkaca.

Brajamusti
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Brajamusti
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Brajamusti tidak menyetujui pemberontakan yang dilakukan Brajadenta itu. Ia menentangnya, sehingga keduanya terlibat dalam peperangan, dan mati *sampyuh*. Keduanya tewas bersama. Mereka berdua kemudian menjadi ajian sakti yang menyusup di telapak tangan Gatutkaca. Dengan penyusupan arwah kedua pamannya itu, kesaktian Gatutkaca makin bertambah, terutama bila ia menempeleng musuhnya.

Peristiwa menyusupnya roh Brajadenta dan Brajamusti ke dalam telapak kanan dan kiri Gatutkaca dapat dimaknai bahwa kehidupan manusia tidak terlepaskan dari kehidupan roh yang dapat memberikan spirit dan bantuan kekuatan pada manusia yang masih hidup. Kepercayaan adanya roh-roh gaib ini menjadi salah satu mitologi dalam kehidupan orang Jawa. Baca juga GATUTKACA.

BRAJANALA, adalah putra ke-66 Prabu Lembu Amiluhur, Raja Jenggala, pada wayang gedog. Ia mempunyai nama lain Panji Kalang, Harya Gajahwulung.

Selain itu, juga ada Brajanala dalam pengertian lain. Brajanala yang kedua ini adalah sebutan bagi prajurit yang bertugas menjaga *kori gapit*, yakni pintu gerbang keraton, baik gerbang depan maupun belakang.

BRAJANATA, adalah putra sulung Prabu Lembu Amiluhur, raja Jenggala, pada wayang gedog. Ia mempunyai nama lain Panji Tohpati, Panji Pralaga, Panji Pragangsa, Curiganata, atau Harya Wanagiri.

BRAJATIKSWA, GELAR, atau *Brajatiksna*, adalah formasi perang yang digunakan oleh para Pandawa dalam Bharatayuda hari pertama. Yang menjadi senapati utama waktu itu adalah Resi Seta, dengan senapati pengapit Utara dan Wratsangka. Ketiganya adalah putra Prabu Matswapati, Raja Wirata. Brajatikswa artinya senjata tajam atau senjata ampuh.

Ketika itu Kurawa yang dipimpin Mahasenapati Bisma menggunakan gelar perang *Wukir Jaladri* (lautan gunung).

BRAJAWIKALPA, adalah anak keenam Prabu Tremboko atau Trembaka, salah seorang paman Gatutkaca. Karena sifatnya yang mudah dipengaruhi dan dihasut, ia terlibat dalam pemberontakan yang dipimpin oleh Brajadenta dari Kadipaten Glagah Tinunu. Akhirnya Brajawikalpa tewas di tangan Gatutkaca. Baca juga **BRAJADENTA**.

BRAMA, BATARA, adalah putra kedua Batara Guru. Dalam buku-buku pewayangan namanya sering ditulis Batara Brahma, tetapi dalam bahasa pedalangan wayang kulit purwa lebih sering diucapkan Brama. Ia tinggal di Kahyangan Duksinageni. Kahyangan ini juga disebut Hargadahana atau Argadahana. Batara Brama mempunyai tiga orang istri, yakni Dewi Saci atau Dewi Wasi, Dewi Rarasati (namanya serupa dengan Dewi Rarasati atau Larasati istri Arjuna), dan Dewi Saraswati.

Di antara banyak anaknya, yang paling terkenal adalah Dewi Dresanala yang diperistri Arjuna. Dresanala sering diucapkan juga sebagai Dersanala. Perkawinan ini menghasilkan seorang cucu bagi Batara Brama, yaitu Bambang Wisanggeni.

Batara Brama pernah melakukan tindakan yang tidak bijaksana dengan menceraikan Dewi Dresanala dari Arjuna. Dresanala kemudian diberikan kepada Dewasrani, meskipun ketika itu sang Dewi sedang hamil tua. Tindakan Batara Brama ini adalah akibat bujukan dan hasutan Batari Durga. Namun akhirnya, Batara Brama menyadari kesalahannya (dalam lakon wayang kulit purwa *Laire Wisanggeni*).

Batara Brama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

BRAMA, BATARA

BRAMA, BATARA

Batara Brama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

Perkawinan Brama dengan Dewi Saraswati melahirkan lima orang anak, yaitu Brahmanasa, Brahmadewa, Brahmanaraja, Brahmaresi, dan Brahmanakanda. Sedangkan dari Dewi Rarasati, Batara Brama mendapat 13 orang anak, yaitu Dewi Brahmani, Dewi Bramanisri, Dewi Bramanisari, Dewi Brahmaniyari, Dewi Brahmaniyodi, Dewi Bramaniyati, Dewi Dresanala, Dewi Dresawati, Batara Bramaniskala, Batara Brahmanityasa, Batara Brahmaniyara, Batara Brahmaniyana, dan Batara Brahmaniyata.

Sumber lain menyebutkan anak-anak Batara Brama dari Dewi Rarasati adalah Bramakanda, Bramana, Bremani, Dewi Bramaniwati, Dewi Wilutama, Dewi Tara, Dewi Tari, dan Dewi Dresanala. Versi yang kedua inilah yang sering dipakai dalam pewayangan. Dalam pewayangan disebutkan Dewi Wilutama pernah kawin dengan Bambang Kumbayana (Durna) dan Arjuna. Dewi Tara menjadi istri Sugriwa dan Subali. Dewi Tari diperistri oleh Prabu Dasamuka. Sedangkan Dewi Dresanala menjadi istri Arjuna.

Sumber pewayangan yang lain lagi menyebutkan Dewi Tara dan Dewi Tari bukan putri Batara Brama, melainkan putri Batara Indra. Menurut sumber itu, ibu Dewi Tara dan Dewi Tari adalah Dewi Wiyati.

Sebagian dalang ada yang menyebutkan bahwa Batara Brama identik dengan Batara Agni, namun sebagian dalang lainnya menganggap kedua dewa itu berbeda satu sama lain.

Menjelang Bharatayuda Batara Brama mendapat tugas amat berat dari Batara Guru. Karena para dewa menilai tidak ada satu makhluk pun di dunia yang sanggup menandingi kesaktian Wisanggeni. Kalau Wisanggeni berpihak pada Pandawa maka perang Bharatayuda bukan menjadi peperangan yang adil. Batara Brama ditugasi untuk mencari jalan agar masalah ini terpecahkan.

Batara Brama (kanan)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Asep Sunandar Sunarya,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2010)

BRAMA, BATARA

Brama lalu memanggil Wisanggeni, dan menanyakan, apakah Wisanggeni bersedia berkorban bagi kemenangan Pandawa di Bharatayuda. Wisanggeni menyatakan sanggup. Batara Brama lalu menyuruh cucunya memandang satu titik di antara mata Brama. Seketika itu juga tubuh Wisanggeni mengecil, dan mengecil, sehingga akhirnya menjadi debu. Kisah ini hanya ada dalam cerita pedalangan wayang purwa, sedangkan dalam *Kitab Mahabharata* tidak ada. *Kitab Mahabharata* tidak mengenal adanya tokoh bernama Wisanggeni.

Batara Brama tergolong dewa yang murah hati, tetapi terkadang ia bertindak kurang bijaksana dan kurang berpikir panjang. Suatu ketika, misalnya Batara Brama melihat dua raksasa muda kakak beradik tekun bertapa selama berbulan-bulan. Ketika ditanya apa tujuan keduanya bertapa, Hiranyakasipu dan Hiranyawreka, raksasa kakak beradik itu menjawab mereka ingin memiliki kesaktian yang tidak terkalahkan oleh makhluk apa pun. Tidak kalah terhadap sesama raksasa, tidak kalah dengan gandarwa, manusia, binatang, bahkan dewa sekali pun. Dengan tanpa pikir panjang, Batara Brama mengabulkan permintaan itu.

Bertahun-tahun kemudian, setelah Hiranyakasipu menjadi raja Alengka dan Hiranyawreksa menjadi raja di Giyantipura, keduanya bersekutu melawan para dewa di kahyangan. Tentu saja para dewa kewalahan karena kesaktian kedua raksasa kakak beradik itu tidak tertandingi oleh makhluk apa pun.

Batara Brama
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur
Koleksi Ki Wardono, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Untunglah Batara Wisnu menemukan akal yang cerdik. Ia mengubah wujudnya menjadi makhluk baru, yakni berbadan dewa tetapi berkepala singa dan menamakan dirinya Narasinga. Dengan bentuk seperti itu, yaitu bukan manusia, bukan hewan, dan bukan dewa, Batara Wisnu dapat mengalahkan dan membunuh kedua raksasa sakti itu.

Dalam *Serat Kandhaning Ringgit Purwa* disebutkan bahwa Batara Brahma adalah putra Dewi Gariti, istri pertama Batara Guru. Batara Brama disebutkan bahwa tubuhnya berbulu, dan kulit serta tulangnya berwarna merah. Baca juga **WISANGGENI, BAMBANG**.

BRAMAKANDA, adalah putra Batara Brama yang menurunkan raja-raja di Wirata. Ia memperistri salah seorang putri Dewa Wisnu yang bernama Sri Medang. Dari perkawinan ini Bramakanda mendapat putra yang diberi nama Basurata, yang kemudian menjadi cikal-bakal raja-raja Wirata.

BRAMANA, PRABU. Baca **BREMANA, PRABU.**

BRAMANIWATI, DEWI, adalah salah seorang putri Batara Brama. Nama itu bervariasi dengan Dewi Bremaniwati. Ibunya adalah Dewi Rarasati atau Saraswati. Saudara-saudaranya yang lain adalah Bramakanda, Bramana, Bremani, Dewi Wilutama, Dewi Tara, Dewi Tari, dan Dewi Dresanala. Setelah dewasa, Dewi Bremaniwati dijodohkan dengan Prabu Banjaranjali, raja raksasa dari Alengka.

BRAMASTRA atau **KYAI SALUKAT,** adalah senjata yang digunakan oleh Resi Bisma untuk membunuh Resi Seta dalam palagan Bharatayuda. *Bramastra* terdiri dari dua kata, yaitu *brama* dan *astra*, brama mengacu pada Batara *Brama* atau api sedangkan *astra* dari kata *warastra* berarti senjata berupa panah. Jadi *bramastra* berupakan senjata berwujud panah yang memiliki kekuatan api.

BRAMASTRA, AJI, adalah ilmu yang diajarkan Rama Bargawa atau Rama Parasu kepada Karna. Karna ketika berguru kepada Parasurama mengaku sebagai brahmana. Hal ini dilakukan karena Parasurama sudah bersumpah tidak akan menerima murid dari kalangan kesatria. Namun akhirnya, Sang Rama Bargawa sadar bahwa Karna sebenarnya bukan dari golongan brahmana, melainkan seorang kesatria.

Pada suatu siang sehabis mereka berlatih, Parasurama yang tua itu kelelahan. Guru dan murid itu segera istirahat. Angin yang semilir membuat Parasurama terkantuk-kantuk. Dengan penuh hormat Karna meraih kepala gurunya dan dengan santun direbahkan di pangkuannya. Gurunya segera tertidur pulas. Tiba-tiba seekor laba-laba beracun menggigit kaki Karna. Segera racun menjalar ke pembuluh darah dan merusak jaringan saraf Karna. Sakitnya bukan alang kepalang. Keringat dingin Karna bercucuran karena menahan sakit. Ia khawatir mengaduh atau berteriak kesakitan yang bisa mengakibatkan gurunya terbangun. Maka, diraihnya sebuah ranting dan segera digigitnya kuat-kuat agar ia mampu menahan sakit. Karena hormatnya kepada gurunya dengan tabah tidak digeser pahanya barang sejengkal. Kakinya segera kaku dan mati rasa. Namun, dengan sekuat tenaga sakit itu ditahannya. Akhirnya tubuhnya tidak kuasa melawan kuatnya bisa laba-laba beracun, dan Karna pingsan.

Bargawa terbangun karena tertindih tubuh Karna yang lunglai. Dilihatnya tubuh Karna yang membiru, tetapi masih dalam keadaan bersila menopang kepalanya. Ia kagum atas

ketabahan siswanya, sekaligus ia curiga. Ia menyangsikan pengakuan Karna bahwa ia seorang keturunan kasta brahmana. Rama Bargawa yakin, hanya keturunan kesatria atau dewa yang mempunyai keteguhan hati seperti ini. Maka Rama Bargawa segera mengucapkan kutukannya. Jika Karna bukan kasta brahmana semoga kelak dalam Bharatayuda, pada saat yang genting yang menentukan hidup atau mati, Karna akan lupa rapal mantera ilmu *Bramastra*. Parasurama segera melarikan tubuh muridnya yang membiru ke dalam pondok untuk diobati.

Dalam konteks ini ucapan seorang begawan adalah mujarab (terjadi). Hal ini disebabkan statusnya sebagai seorang brahmana yang telah diterima tapanya oleh dewata, sehingga ia memiliki kesaktian untuk mengatakan sesuatu yang nantinya akan benar-benar terjadi. Seseorang yang telah melakukan penipuan maka bagi seorang brahmana tidak akan memaafkannya. Hal itu dipandang sebagai sebuah hasil atau akibat yang harus ditanggung dan diterima oleh seseorang yang telah menipu kepada seorang brahmana. Atas kebohongannya itu, Karna harus menerima karma *(ngundhuh wohing pakarti*. Bhs Jawa) Baca juga **KARNA**.

BRAMAWIJAYA, PRABU, adalah salah satu tokoh raja dalam wayang beber Kediri. Ia mempunyai patih bernama Raden Tanda Prawira atau Tandamantri. Prabu Bramawijaya merupakan nama lain dari Prabu Brawijaya. Variasi nama tersebut terjadi karena kisah mengenai Prabu Brawijaya atau Prabu Bramawijaya disebar luaskan secara lisan (*oral tradition*).

Prabu Bramawijaya memiliki punggawa kerajaan bernama Arya Jeksanegara dan Raden Gandarepa. Kisah mengenai Prabu Bramawijaya atau Brawijaya dari kerajaan Kediri ini merupakan kisah dari siklus Panji, yaitu Jaka Kembang Kuning. Jaka Kembang Kuning sendiri merupakan perubahan wujud dari Panji Asmarabangun. Kisah ini diakhiri peristiwa perkawinan Jaka Kembang Kuning (Panji Asmarabangun) dengan Dewi Sekartaji. Baca juga **BEBER, WAYANG**.

BRANDES, (1857-1905), adalah seorang doktor, budayawan Belanda yang pernah mengadakan penelitian budaya Indonesia, antara lain tentang budaya wayang. Ia berpendapat bahwa, bentuk teater rakyat India sama sekali berlainan dengan teater rakyat di Pulau Jawa, khususnya wayang. Semua istilah teknis dalam pewayangan adalah khas Jawa, sama sekali tidak dipungut dari bahasa Sanskerta. Orang Hindu di India sama sekali tidak mengenal teater bayang-bayang seperti pada wayang. Menurut Dr. Brandes wayang sudah dikenal di Pulau Jawa sejak tahun 700 Saka, atau 778 Masehi.

Brandes mengatakan bahwa pada masa masyarakat Indonesia purba telah mengenal 10 teknologi tradisi yang merupakan kecanggihan yang genius dari bangsa Indonesia, yaitu:

1. pengecoran logam,
2. instrumen musik/ gamelan,
3. sistem moneter/ ekonomi/ barter,
4. lukisan pada goa, kayu dan batu,
5. batik dan ragam hias,
6. astronomi/ perbintangan,
7. pelayaran/ navigasi,
8. cara menanam padi sawah basah/ irigasi,
9. tradisi kelisanan, dan
10. administrasi pemerintahan/ penataan masyarakat.

Hal di atas itulah yang dikenal dengan 10 butir Brandes. Baca juga **WAYANG**.

BRANDON, JAMES R., adalah sarjana Amerika yang banyak menulis tentang seni pertunjukan di Indonesia. Karya-karyanya yang mengangkat seni wayang kulit antara lain: *Theatre in Southeast Asia* (Teater di Asia Tenggara), Cambridge, Massachusetts: Havard University Press, tahun 1967. Buku ini membahas berbagai bentuk seni pertunjukan di Asia Tenggara termasuk wayang di Kamboja, wayang Thailand, wayang Malaysia dan wayang di Indonesia. Buku karyanya yang lain berjudul: *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays* (Singgasana Emas: Tiga Permainan Bayang-Bayang Jawa). Cambridge, Massachusetts, Havard University Presss (1970). Buku ini membahas wayang kulit purwa Jawa yang meliputi asal usul wayang, lakon wayang, struktur dramatik lakon wayang, makna pertunjukan wayang. Buku ini juga menganalisis tiga lakon wayang yakni, lakon *Karna Tanding, Makutarama*, dan *Irawan Rabi*.

BRANTALARAS, atau Bratalaras, adalah salah satu anak Arjuna dari Dewi Larasati (Rarasati). Ia mempunyai kakak kandung bernama Bambang Sumitra. Seperti kebanyakan para putra Pandawa lainnya, Brantalaras gugur dalam Bharatayuda.

Waktu itu, di hari ketiga belas Bharatayuda, Brantalaras mendampingi Bambang Sumitra menghadapi Begawan Durna. Namun, mereka berdua akhirnya gugur terkena panah Durna. Peristiwa kematian Brantalaras dan Bambang Sumitra ini membuat Abimanyu marah besar, lalu menerjang ke depan untuk memburu Durna. Namun, Abimanyu kurang waspada sehingga terjebak perangkap siasat Kurawa.

Brantalaras kawin dengan Dewi Karnawati, putri Adipati Karna, yang dalam Bharatayuda memihak Kurawa. Kisah perkawinan Brantalaras dengan Dewi Karnawati cukup menarik. Yang berminat mempersunting Dewi Karnawati ada dua orang, yaitu Lesmana Mandrakumara, putra mahkota Astina; dan Brantalaras. Karena bingung menentukan pilihannya, Dewi Karnawati lalu mengajukan syarat atau yang lazim disebut *bebana*. Putri Karna itu menginginkan, bilamana menikah kelak, maka rambut sinomnya harus dikerik dengan kuku Pancanaka. Setelah mendengar syarat itu keduanya pulang untuk mengusahakan terpenuhinya syarat itu.

Lesmana Mandrakumara diiringkan Durna datang lebih dulu menghadap Bima yang memiliki kuku Pancanaka.

Brantalaras
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Brantalaras
Wayang Kulit Kyai Intan
Koleksi Keraton Yogyakarta, Foto Pandita (1998)

Bima langsung menyanggupi untuk membantu putra Duryudana itu.

Brantalaras yang datang terlambat, tak berhasil mendapatkan kesanggupan Bima, sehingga ia sangat bingung. Untunglah Wisanggeni, saudara tirinya, sanggup membantu. Wisanggeni lalu menggunakan kesaktiannya untuk mengubah wujud Petruk, sehingga menjelma menjadi Bima. Selanjutnya, Brantalaras dan Bima Palsu bergegas ke Awangga untuk menjumpai Dewi Karnawati. Dengan terpenuhinya syarat itu, Brantalaras kawin dengan Dewi Karnawati.

Tak lama kemudian, Lesmana Mandrakumara datang bersama Bima yang asli. Maka terjadilah pertengkaran antara Lesmana dengan Brantalaras, dan Bima dengan Bima Palsu. Pada peristiwa perang tanding itu, Bima Palsu berubah wujud, kembali menjadi Petruk.

Dewi Karnawati tetap menjadi istri Brantalaras, karena telah menikah secara resmi. Baca juga **ABIMANYU.**

BRANTA MENTUL, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta yang berbentuk *ketawang* laras slendro *pathet manyura.* Gending ini dimainkan

untuk *uyon-uyon* atau *kelenengan* yang mempunyai garap sinden *andhegan* khusus.

Kata *branta* itu sendiri berarti *kesengsem*, *kasmaran* atau jatuh cinta sedangkan *mentul* merupakan kata yang menerangkan suatu benda yang selalu bergoyang. Ditinjau dari segi namanya, gending karawitan ini memiliki nuansa dapat menggugah hati seseorang yang sedang bergejolak cintanya.

BRATA, adalah nama putra ke-45 Prabu Lembu Amiluhur, raja Jenggala, pada wayang gedog. Ia mempunyai nama lain Panji Kuda Nirmala. Kata *brata* juga dapat berarti *laku* (tindakan suci), seperti pada kata *lelanabrata*, *tarakbrata*, dan *tapabrata*.

BRATADARSANA, BEGAWAN, adalah pertapa dari Candiatar, ia mertua Setyaki. Ketika Setyaki bertapa untuk mendapatkan jodohnya, Batara Narada datang menjumpainya. Narada bersabda, jodoh Setyaki dapat ditemukan di Pertapaan Candiatar dan putri yang menjadi jodohnya bernama Dewi Trirasa.

Bertapa sebagai salah satu tindakan dalam menjalani laku, biasa dijalankan oleh kesatria pewayangan guna mendapatkan suatu tujuan tertentu. Usaha spiritual para kesatria tersebut biasa dilakukannya dengan bertapa di puncak gunung, kaki gunung, goa, hutan, makam, dan lain sebagainya. Dipilih sebuah tempat keramat atau suatu tempat yang hening agar mudah untuk berkontemplasi. Seperti halnya Setyaki, ia melaksanakan tapa yang pada akhirnya mendapatkan anugerah dewata berupa putri cantik jelita. Baca juga **SETYAKI**.

BRATAJAYA. Baca **SUBADRA,**

BRATAKUSUMA, PRABU, adalah raja di Nusakencana. Nama tokoh ini hanya ada di pewayangan, tidak di *Kitab Mahabharata*, baik pada versi Sansekerta maupun Jawa Kuna, karena ia hanya muncul dalam lakon *carangan*. Prabu Bratakusuma adalah penjelmaan Dewi Wara Subadra dalam lakon *Abimanyu Kerem*.

Penamaan tokoh wayang perubahan wujud dari tokoh aslinya ini sering dilakukanolehparadalangatausastrawan dengan cara mengganti sebagian atau seluruh nama aslinya itu dengan nama baru yang masih ada kaitannya dengan nama yang asli. Kaitan itu biasanya menyangkut acuan seputar peristiwa atau lakon yang sedang berlangsung, contoh: Bambang Partadewa adalah perubahan wujud dari Batara Kamajaya, Begawan Padmayaksa; perubahan wujud dari Prabu Kresna, dan lain sebagainya. Masyarakat pendukung pewayangan menghadapi perubahan nama tokoh tersebut dibuat bertanya-tanya, kadang ada yang dapat menebak nama tokoh aslinya, namun tidak sedikit yang tidak memahami juga. Pada kasus perubahan nama tokoh Bambang Partadewa dapat *ditelisik* dari nama yang diketengahkan, yaitu dari nama dewa yang dianggap

sebagai acuan Parta (Arjuna), yaitu Kamajaya. Sedangkan nama tokoh Padmayaksa dapat diungkap berdasarkan penggabungan antara kata *padma* dan *yaksa*; padma mengacu kepada nama tokoh Padmanaba yaitu salah seorang begawan yang kemudian menitis kepada Kresna dan menjadi nama lain dari Kresna dan yaksa atau raksasa. Pada saat itu, peristiwa yang sedang terjadi ketika Kresna berubah wujud menjadi raksasa dan menggunakan nama lain Padmayaksa. Baca juga **SUBADRA, DEWI WARA.**

BRATASENA, adalah sebutan bagi Bima ketika muda, yakni di masa sebelum peristiwa Bima digelung rambutnya oleh Dewa Ruci dalam wayang kulit Purwa. Setelah digelung namanya menjadi Werkudara, menandai era Bratasena menjadi dewasa. Digelung rambutnya mempunyai makna simbolik bahwa ia telah mampu menggelung atau menguasai ilmu tentang hidup dan kehidupan. Dalam pedalangan sering disebut dengan ilmu *sangkan paran*. Sebuah pengetahuan spiritual yang hakiki yang menandai bahwa ia sudah mencapai kedewasaan dalam arti fisik maupun kejiwaan.

Dalam seni kriya wayang kulit purwa, penampilan peraga wayang Bratasena dibedakan dengan Bima. Pada Bima, rambutnya digelung, sedangkan pada Bratasena terurai bebas sampai ke bahunya. Rambutnya dihiasi dengan sebuah *garudha mungkur* yang besar, sesuai dengan karakternya yang gagah.

Bratasena
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dalam seni kriya wayang kulit purwa, terutama *gagrag* Surakarta, tokoh peraga Bratasena ditampilkan sedikitnya dalam dua wanda, yakni wanda *mimis* yang badannya diwarnai hitam, dan wanda *Gurnat* yang badannya diperada emas. Wanda *mimis* digunakan ketika adegan perang, sedangkan wanda *Gurnat*

Bratasena (kanan)
Wayang Kulit Kyai Pramukanya
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BRATASENA

digunakan ketika adegan perjamuan atau *rembagan*. Beberapa wanda Bratasena sekarang ini banyak diciptakan oleh para seniman sesuai dengan kemantapan rasa masing-masing.

Selain Bratasena, dalam pedalangan wayang kulit purwa, Bima juga disebut Sena atau Wijasena, Balawa atau Jagal Abilawa (dalam lakon *Wirataparwa*). Baca juga **BIMA**; dan **WANDA**.

BRAYUT, adalah figur peraga wayang kulit, berupa tokoh perempuan menggendong dan menuntun anaknya, juga tokoh laki-laki memikul beberapa anaknya di dalam keranjang. Yang perempuan disebut Nyai Brayut, yang laki-laki disebut Kyai Brayut. Wayang Kyai Brayut dan Nyai Brayut ini digunakan untuk upacara ritual peringatan tujuh bulan orang mengandung *(mitoni, tingkeban,* atau *nujuh bulanan)*, dengan harapan dapat mempunyai keturunan dan bayi yang dikandung dapat lahir dengan selamat.

Menurut kepercayaan tradisi lama di Jawa Tengah dan Jawa Timur, peraga wayang tokoh Brayut akan mempunyai kekuatan magis yang berpengaruh baik bagi wanita yang mengandung jika

Kyai Brayut dan Nyai Brayut dengan Dua Keranjang Sebakul Penuh Anak
Koleksi Museum Wayang Jakarta, Foto Pandita (1998)

penatahnya seorang jejaka yang belum dikhitan. Itulah sebabnya, peraga wayang brayut kebanyakan bukan wayang yang ditatah dan disungging dengan kualitas seni yang tinggi.

Peraga wayang Kyai Brayut dan Nyai Brayut dapat ditampilkan dalam berbagai lakon yang biasa dipergelarkan dalam memeriahkan upacara *mitoni*, misalnya lakon *Gatutkaca Lair*, dan *Wisanggeni Lair*. Si penanggap wayang, biasanya mengharapkan cucu Dan keturunannya lahir dengan selamat, disusul dengan lahirnya cucu-cucu yang lain. Sebuah generasi yang kuat dan banyak di belakangnya.

Pada adegan gogo-goro, Kyai Brayut dan Nyai Brayut tampil bersama dengan panakawan. Pada adegan itu ki dalang memberikan berbagai petuah dan nasihat bagi wanita yang sedang hamil. Pada zaman dulu, dialog antara Kyai Brayut dan Nyai Brayut dengan para Panakawan adalah seputar 'banyak anak, banyak rejeki'. Tetapi kini dianggap kurang relevan lagi. Di masa kini, nasihat itu, antara lain adalah tentang perlunya setiap pasangan muda untuk mengikuti progam Keluarga Berencana. Memberikan pendidikan yang baik kepada anak-anaknya dan lain sebagainya.

BREBES, WANDA WAYANG, [Brêbês] adalah salah satu wanda dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta khusus untuk tokoh Semar. *Brebes* artinya mengeluarkan sedikit air mata oleh karena situasi batin yang tengah mengekspresikan kesedihan. Ada ungkapan *mbrebes mili* yang artinya mengembang air matanya, kemudian mengalir di pipi.

Ciri-ciri wanda *Brebes* adalah: bentuk tubuhnya tegap, leher panjang, muka mendongak *(longok)*, wajah sempit, badan lebih ramping daripada wanda Semar lainnya.

BREGU, adalah kakek moyang Rama Parasu. Oleh karena itulah Rama Parasu mempunyai nama lain Ramabargawa, yang artinya Rama keturunan Bregu. Kisah tentang Bregu dan Rama Parasu atau Rama Bargawa dalam kisah pewayangan khususnya dalam konteks sejarah atau silsilah masuk ke dalam zaman Arjuna Sasrabahu (masa sesudah *Lokapala* dan sebelum *Ramayana*).

BREHANALA, adalah sebutan atau cara penulisan Wrahatnala atau Wrehatnala dalam *Kitab Mahabharata*. Nama itu digunakan Arjuna ketika ia dan para Pandawa lainnya bersembunyi dan menyamar sebagai guru tari yang kebanci-bancian di Kerajaan Wirata. Di dalam kisah ini Arjuna sebagai guru kesenian di istana Wirata terutama memberikan keterampilan seni tari kepada Utari anak Matsyapati, putri sang raja.

Brehanala atau Wrehatnala pernah menyelamatkan Negeri Wirata dari serangan Prabu Susarma dari Negara Trigarta dan para kesatria Hastinapura seperti Duryudana, Dursasana, Aswatama, Kartamarma, Karna, Bisma,

dan Durna. Pada saat itu Brehanala sebagai kusir kereta Utara, anak raja Matsyapati, namun ia ngeri dan takut menghadapi para kesatria Hastinapura, akhirnya Brehanala mengambil alih sebagai senapati perang dan Utara sendiri sebagai kusir keretanya.

BREMANA, PRABU, adalah putra Batara Brama yang menurunkan raja-raja di Alengka. Ibunya bernama Dewi Sarasati, Saraswati, atau Rarasyati (perbedaan nama ini karena dunia wayang dan pedalangan tersebar secara tradisional kelisanan dari sanggar ke sanggar dan dari mulut ke mulut/ *oral tradition*).

Bremana pernah menjadi raja di Gilingwesi. Istrinya bernama Dewi Sri Unon, putri Dewa Wisnu. Sebelumnya, Sri Unon adalah istri Bremani, adik Bremana. Sebelum diambil sebagai permaisuri Prabu Bremana, mereka sudah mempunyai anak bernama Bambang Parikenan. Dari perkawinannya dengan Prabu Bremana beberapa tahun kemudian Dewi Sri Unon melahirkan seorang putri cantik, bernama Dewi Bremaniwati, yang kemudian diperistri oleh Prabu Banjaranjali, raja Alengka. Baca juga **SRI UNON, DEWI**.

BREMANI, BAMBANG, adalah salah seorang putra Dewa Brama. Ia adik Prabu Bremana. Sejak kecil Bremani mempunyai watak pendeta dan luhur budinya. Ialah yang membangun Pertapaan Sata Arga (di pedalangan sering disebut Sapta Arga) di Gunung Rahtawu, yang kemudian menjadi pertapaan terkenal.

Mula-mula Bremani beristri Dewi Sri Unon (Sri Hunon), putri Dewa Wisnu. Setelah istrinya melahirkan anak mereka yang mereka beri nama Bambang Parikenan, kakaknya, yaitu Prabu Bremana menginginkan agar istri Bremani itu menjadi permaisurinya. Dewi Sri Unon tidak mau, namun Bremani malah menganjurkan agar istrinya itu bersedia menuruti keinginan Prabu Bremana.

Dalam pewayangan, putra Bremani, yakni Bambang Parikenan kelak menurunkan keluarga besar Pandawa dan Kurawa. Adapun garis silsilah ringkasnya adalah: Bremani menurunkan Bambang Parikenan, kemudian menurunkan Manumayasa, menurunkan Bambang Sekutrem, menurunkan Bambang Sakri, menurunkan Begawan Palasara, menurunkan Abiyasa yang bercucu para Kurawa dan Pandawa. Baca juga **PARIKENAN, BAMBANG**.

BREMANI, BEGAWAN, adalah nama lain dari Bambang Parikenan. Namun dalam pewayangan, nama Begawan Bremani lebih dikenal daripada nama Bambang Parikenan. Nama Bremani diambil dengan *nunggak semi* (sama/ mewarisi) nama ayahnya, Bambang Bremani.

Begawan Bremani mempunyai tiga orang anak. Yang sulung diberi nama Bambang Manumayasa, yang kedua dan ketiga lahir kembar berwujud raksasa, diberi nama Cingkarabala dan Balaupata.

Bremana dan Bremani
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Dalam pewayangan Manumayasa dianggap sebagai leluhur para Pandawa dan Kurawa. Cingkarabala dan Balaupata diangkat oleh Batara Guru sebagai penjaga Selamatangkep, pintu gerbang menuju ke Kahyangan Jonggringsaloka.

Sumber lain menyebutkan Cingkarabala dan Balaupata bukan anak Begawan Bremani, melainkan anak Gopatama, saudara Lembu Andini. Baca juga PARIKENAN, BAMBANG.

BREMANIWATI, DEWI, menurut pelajaran pedalangan HBS (Himpunan Budaya Surakarta) adalah permaisuri Prabu Banjaranjali, pendiri Kerajaan Alengka. Perkawinan ini membuahkan anak bernama Jatimurti, yang kelak mewarisi takhta Alengka sebagai raja kedua. Banjaranjali merupakan anak dari Hiranyakasipu, raja Alengka yang pertama, hasil perkawinannya dengan Dewi Nariti. Dewi Nariti adalah anak raja dari Banapura bernama Prabu Nasa. Banjaranjali memiliki dua saudara, bernama Dewi Kasipi dan Dewi Kistapi. Sedangkan Dewi Bremaniwati merupakan anak raja Sunda, penjelmaan Batara Brama, hasil perkawinannya dengan Dewi Saraswati atau Rarasyati.

Oleh Raja Sunda penjelmaan Batara Brama Bremaniwati dinikahkan dengan Banjaranjali. Dua saudara Banjaranjali dinikahkan dengan anak Batara Brahma, masing-masing Dewi Kasipi dengan Batara Bramanatiyasa dan Dewi Kistapi dengan Batara Bramanayana.

BREMARA, GENDING, adalah *gendhing bonang* yang digunakan untuk salah satu repertoar nyanyian *(lelagon)* pada adegan munculnya panakawan Bancak-Doyok dalam pertunjukan wayang gedog.

Yang dimaksud *gendhing bonang* yaitu komposisi musik tradisional Jawa yang dilantunkan dan diekspresikan di dalam sebuah seni karawitan (*orchestral instrument*) dengan nada dan irama tertentu dan alat musik yang dominan di dalamnya adalah bonang. Bonang itu sendiri merupakan salah satu alat musik tradisional Jawa yang biasanya terbuat dari perunggu (campuran timah dan tembaga) terdiri dari nada slendro dan pelog dalam instrumen gamelan yang disusun depan belakang di atas *rancakan* dengan tali-tali yang diikat kiri ke kanan sebagai penopang alat musik ini.

BRIBIL, adalah salah satu gending karawitan Jawa yang berbentuk *ketawang* laras slendro *pathet sanga*. Dalam pertunjukan wayang kulit purwa *gagrag* (gaya) Surakarta, gending ini sering dipinjam untuk gending adegan panakawan. Kata *bribil* itu sendiri dapat berarti "*endhil* atau *bil*" setara nilainya dengan "setengah sen". Bribil adalah mata uang yang nilainya sangat kecil. Dalam konteks ini, gending Bribil memiliki makna gending yang digunakan untuk mengiringi rakyat kecil yang sedang tampil dengan suasana santai dan merakyat.

BRIHAWAN, adalah sosok berwujud seekor burung garuda, hewan *tunggangan* (kendaraan) Batara Wisnu. Para garuda adalah keturunan dari Resi Winata. Resi Winata memiliki seorang cucu bernama Brisrawa. Resi Brisrawa menikah dengan Garuda Harini dan dari perkawinan ini, mereka dikaruniai empat putra, yaitu: Garuda Harna, Garuda Brihawan, Garuda Sempati, dan Garuda Jatayu.

Berikut kisah para Garuda tersebut:

Garuda Harna berhasil dikalahkan oleh Rahwana dan menjadi kendaraan-nya.

Garuda Brihawan memiliki dua anak, yaitu Atatamuka dan Winanteya.

Garuda Sempati terkenal dalam kisah Anoman Duta. Sempati tidak berbulu dan melaksanakan tapa. Ia yang menyembuhkan Anoman dari kebutaan karena tipu daya Sayempraba dari Gua Windu.

Garuda Jatayu diceritakan juga dalam Ramayana. Rahwana menculik Sita dan membawanya terbang menuju Alengka. Jatayu datang ingin menyelamatkan Sita. Jatayu menyerang Rahwana namun sayapnya terkena senjata Rahwana. Jatayu jatuh ke tanah dan terluka parah. Para burung garuda

merupakan tokoh-tokoh yang penuh dengan keperwiraan. Lihat **JATAYU**.

BRODJODININGRAT, yang bergelar Kanjeng Raden Mas Tumenggung (K.R.M.T.), adalah seorang budayawan yang diangkat sebagai penasihat *(paranpara)* Paguyuban Karawitan Sekar Arum di Surakarta.

Pengangkatan penasihat di dalam suatu organisasi yang bersifat paguyuban wajar dan sering dilakukan agar jalannya roda organisasi tersebut dapat berjalan secara baik, benar, dan tepat (*sae, leres,* lan *laras*). Penasihat atau *paranpara* itu pun dapat dipandang sebagai orang yang dituakan dan menjadi acuan serta tujuan agar dapat memberikan pertimbangan, memecahkan permasalahan, dan merukunkan jika terjadi konflik antara para anggota masyarakat paguyuban tersebut. Nama paguyuban karawitan itu pun juga mengandung suatu harapan dan tujuan. "Sekar Arum" (bunga yang harum), paguyuban ini dengan kiprahnya di bidang seni musik tradisional Jawa (karawitan), diharapkan dapat menjadi bunga yang memberikan keharuman bagi masyarakat, khususnya Jawa.

BRONGSONG, WAYANG, atau wayang *brongsongan,* adalah istilah pada seni rupa wayang kulit purwa untuk menyebut peraga wayang yang bagian wajahnya dicat keemasan, diperada, atau *dibrom* (istilah yang benar di-*brons*).

Istilah wayang *brongsong* hanya menyangkut *sunggingan* (pewarnaan) untuk bagian muka atau wajah saja. Jadi, jika badannya diperada tetapi mukanya hitam, bukan tergolong wayang *brongsong.* Bila yang diperada badannya, namanya wayang *gemblengan.* Kata *brongsong* itu sendiri berarti penutup atau pelindung, yang dimaksud adalah sesuatu yang menutup atau melindungi sesuatu yang lain, misalnya perihal buah; buah *dibrongsong* berarti ditutup dan dilindungi dari ancaman serangan hama atau menghindari kejatuhannya ke tanah.

BRONTOLARAS. Baca **BRANTALARAS**.

BRUBUH, PERANG, adalah perang *puputan* (habis-habisan, *amuk-amukan*) antara dua pihak yang bermusuhan, masing-masing dengan pengikut dan bala tentaranya. Ini juga merupakan perang terakhir pada suatu pergelaran wayang kulit purwa atau wayang orang. Pada wayang kulit purwa, perang *brubuh* berlangsung menjelang pagi. Pada perang *brubuh* itulah ditentukan siapa yang menang dan siapa yang kalah.

Bila salah satu tokoh yang ikut dalam perang *brubuh* itu merupakan tokoh jelmaan (Bhs. Jawa-*malihan*), pada akhir perang ia bukan mati melainkan berubah kembali pada wujud aslinya. Misalnya, Prabu Bratakusuma, menjelma kembali menjadi Dewi Wara Subadra.

Baik pada wayang kulit purwa maupun wayang orang, perang *brubuh* selalu diiringi dengan gending *sampak,* yakni gending yang berirama cepat dan dinamis.

BUDDHA WAYANG

Pergelaran wayang kulit purwa semalam terbagi atas tiga bagian *pathet* (nada dasar), yaitu "*pathet nem*", "*pathet sanga*", dan "*pathet manyura*" (pada nada slendro) dan perang *brubuh* atau *amuk-amukan* tersebut menempati *pathet manyura* (yang terakhir). Kata *brubuh* itu sendiri berarti roboh, runtuh, jatuh, tumbang atau hancur dalam konteks ini dapat berarti berakhirnya suatu kerajaan atau peran suatu tokoh; klimaks dan tuntasnya sebuah cerita. Misalnya: *brubuh ngalengka* berarti tumbangnya atau berakhirnya masa kejayaan Kerajaan Alengka yang ditandai dengan gugurnya raja beserta seluruh bala tentaranya.

BUDDHA, WAYANG, adalah salah satu ekspresi seniman muda yang mengolah seni tradisi totalitas melalui garapan berbagai medium. Lewat karyanya itu mereka ingin menyampaikan sesuatu yang "dianggap baru" yang sepanjang pengalamannya belum pernah diungkap para seniman pendahulu. Namun bukan berarti mereka sudah bosan terhadap karya-karya yang sudah ada, bahkan lebih dari itu mereka justru ingin mengembangkan sejauh mana kepekaannya terhadap unsur-unsur suatu karya seni. Artinya pola-pola tradisi yang sudah ada itulah yang menjadi titik tolak sebuah garapan; hanya bentuknya yang lebih dikembangkan. Dengan pengembangan itu diharapkan dapat muncul nilai-nilai baru yang di mungkinkan dapat lebih relevan dengan situasi dan kondisi masa kini.

Munculnya wayang Buddha ini mengalami proses yang sangat panjang. Sebagai bentuk kesenian yang berbau kebuddhaan, wayang Buddha memiliki unsur yang sangat komplek; bukan saja pada medium ungkapnya, tetapi juga pada latar belakang pertumbuhannya.

Tumbuhnya wayang Buddha berangkat dari ide seorang upasaka Buddhis, Suprapto Suryodarmo yang bertempat tinggal di Jalan Notodiningratan 98 A, Surakarta. Menurut pengakuannya wayang Buddha tidak semata-mata lahir sebagai sarana pengembangan atau penyebarluasan ajaran Buddhis juga merupakan satu bentuk protes atas ketidakpuasannya terhadap kesenian tradisi (khususnya wayang) yang sudah ada; melainkan tumbuh sebagai "*partner*" nya di dalam berlatih meditasi. Bentuk meditasi yang dilakukan Suprapto dikenal dengan nama "Karaga" yakni, bentuk meditasi dengan gerak bebas atau leluasa, sebagai usaha untuk mengendorkan ketegangan jiwa/ batinnya. Namun, Suprapto menolak anggapan orang bahwa yang dilakukan itu sebagai bentuk tari; sama sekali ia tidak menari.

Kayon Wayang Buddha
Koleksi Boediharja,
Foto Agung Darmawan (2013)

BUDDHA, WAYANG

Di dalam melakukan meditasi ia menghendaki adanya unsur-unsur pemancing yang berupa gerak, suara, bahasa, rupa, dan lain-lain, yang mampu menghalangi tindakannya. Di samping itu, ia menghendaki pula adanya semacam unsur pacu untuk dapat lebih meningkatkan kekhusukannya di dalam melakukan meditasi, sehingga mampu menemukan suatu keheningan. Kesemuanya itu akan muncul sepenuhnya jika daya yang dikeluarkan oleh semua unsur baik yang pro maupun kontra muncul secara spontan.

Namun akhirnya, ia menyadari pula bahwa sesuatu yang bersifat spontanitas kadang-kadang lebih sulit untuk mencapai hasil yang mantap. Tetapi sebaliknya bilamana daya pancing itu mengalami penyusunan terlebih dahulu dirasa akan kehilangan maknanya, dengan kata lain daya pikatnya sudah berkurang. Oleh karena itu, selanjutnya muncul sebuah gagasan bahwa hanya unsur-unsur penentangnya saja perlu mempunyai kerangka alur garapan, sedangkan Suprapto sendiri yang bermeditasi cenderung bergerak secara spontan.

Kemudian dengan pertimbangan lebih lanjut secara kesenian untuk bisa mendapatkan sajian yang lebih mantap maka baik yang melakukan meditasi maupun daya pancingnya itu perlu disusun terlebih dahulu. Umpamanya, lewat adegan-adegan penentuan gawang dan suasana yang dihadirkan. Tentunya, ini mengurangi makna berlatih dalam keadaan yang "sesungguhnya".

Namun kiranya, ini merupakan satu konsekuensinya, bahwa berangkat dari titik awal sebuah garapan non kesenian lalu diangkat menjadi satu bentuk seni pertunjukan yang memakai pikiran pokok hasilnya akan lebih mantap jika tersusun terlebih dahulu.

Lain dengan Hajar Satoto. Sebagai seniman muda, ia berpandangan jauh ke depan, demi perkembangan kesenian tradisi. Karena didorong oleh kenyataan, bahwa munculnya karya-karya baru khususnya wayang dirasa belum memuaskan sebagai bentuk "baru" sebab bagaimana pun masih terbelenggu oleh semacam patokan (vokabuler) maka ingin menciptakan satu produk baru yang dimungkinkan tidak bernafas tradisi. Oleh karena itu untuk mendukung gagasan Suprapto, Hajar Satoto menciptakan wayang baru terbuat dari seng dan berbentuk "deformasi" berupa bidang-bidang geometris dalam kesenirupaan. Oleh penciptanya diharapkan dapat menimbulkan efek suara yang seakan-akan dapat menyayat hati. Jenis wayang ini kemudian diberi nama "Wayang Seng".

Langkah berikutnya Hajar Satoto mencari inspirasi baru kecandi-candi Buddha, antara lain ke Borobudur dan Mendut. Bentuk-bentuk relief dalam percandian itulah yang dijadikan bahan studinya, ditambah pengamatannya terhadap Robam Nang Sbek, wayang Kulit Kamboja. Dari inspirasi dan studinya itu kemudian dituangkan ke atas kulit dan berbentuk kombinasi antara bentuk manusia dengan wayang

kulit. Oleh karena itu kemudian diberi nama "Wayang Arca".

Di suatu saat muncul gagasan baru Hajar Satoto, ia ingin menciptakan bentuk teater yang multi dimensional. Artinya, satu wujud garapan yang terdiri atas unsur tari, wayang, musik, suara dan bahasa yang saling mendukung. Pada tahun 1975 karya barunya itu dipentaskan di Yogyakarta bersama-sama rekannya dari Teater Seni Rupa ASRI Yogyakarta dengan didukung oleh para mahasiswa Akademi Musik Indonesia (AMI) Yogyakarta sebagai penata musiknya.

Suprapto yang saat itu menyaksikan timbul niatnya untuk mencoba menggabungkan dengan gagasannya, yaitu sebagai partner di dalam bermeditasi. Sehingga dalam perkembangan selanjutnya dimasukkanlah *parita-parita* Buddha ke dalam garapan tersebut, dengan harapan dapat memacu kekhusukannya di dalam melakukan meditasi. Karena faktor utama dalam sajian itu merupakan satu misi kebuddhaan, maka selanjutnya karya itu diberi nama "Wayang Buddha".

Seniman muda lain yang cukup berperan dalam penggarapan wayang Buddha adalah Rahayu Supanggah. Seperti halnya Hajar Satoto, sebagai seniman karawitan Rahayu Supanggah ingin mencari sesuatu yang lain dari garapan karawitan tradisi meski pola dasarnya masih berpijak pada pola-pola tradisi yang sudah ada. Di dalam karya barunya itu, ia ingin mengawinkan beberapa karya karawitan tradisi, yang antara satu dengan lainnya mempunyai latar belakang berbeda. Misalnya, antara karawitan Jawa dengan Bali, kemudian dengan karawitan Sunda dan sebagainya.

Selanjutnya untuk mencapai rasa yang diinginkan, diusahakan pada setiap gending karawitan itu bisa tampil dan lepas dari penggarapan tradisi. Sebagai contoh di dalam *pathetan* digarap *genderan* yang lain dengan pola *genderan* yang sudah ada atau kadang-kadang dibarengi dengan tiupan suling yang kesan aneh dan seolah-olah tak seirama dengan rasa *pathet*nya. Kesemuanya itu diharapkan dapat tampil, saling mengisi dan saling mendukung suasana yang diinginkan.

Di samping ia mengadakan penggarapan secara khusus seperti di atas, juga mengadakan penggarapan secara total. Artinya, karawitan digarap sedemikian rupa agar muncul satu komunikasi yang erat antara unsur-unsur yang ada seperti wayang, tari, karaga, tata lampu, dan parita. Dengan demikian, kadang-kadang unsur yang satu mendukung unsur yang lain, kadang hadir bersama dan kadang-kadang yang satu lepas dari unsur yang lain.

Untuk penggarapan karawitan wayang Buddha ini Rahayu Supanggah mencoba melepaskan dari unsumable karawitan ageng. Artinya karawitan tidak harus lengkap seperti dalam karawitan pada umumnya; yang penting masih dalam satu kesatuan dan kehadiran *ricikan* pokoknya seperti: kendang, gender, suling, kenong dan gong masih tetap ada.

Ada pun proses pertumbuhannya hingga menjadi satu bentuk seni pertunjukan yang "mapan" memakan waktu yang sangat panjang. Tahun 1970–1974 Suprapto ingin menanggapi alam sekitar dengan gerak bahkan timbul niat untuk bergerak secara leluasa. Ia menegaskan bahwa meskipun ekspresional yang dituangkan lewat medium gerak itu biasanya disebut "menari" namun dengan hati-hati ia menyebut dirinya tidak menari. Suprapto sangat serius untuk menuangkan gagasannya itu, namun akhirnya ia menganggap dirinya gagal maka akhirnya ia memilih jalan Buddhis.

Tahun 1973–1974 Suprapto mengikuti latihan "vipasana bhawana" yaitu satu bentuk meditasi total yang secara terus menerus selalu mengawasi segala tindakannya tanpa mentargetkan suatu tujuan. Latihan meditasi ini dilakukan di Purbayan bersama Pudjodarmosurjo.

Di satu saat ia menghendaki rangsangan berupa gerak, suara bahasa dan lain-lain yang dapat mengganggu tindakannya sehingga dapat lebih memacu kekhusukannya di dalam bermeditasi.

Langkah berikutnya, Suprapto bekerjasama dengan para mahasiswa ASKI Surakarta antara lain AL Suwardi, I Made Sukertam, I Nyoman Tarka Dewantara, Sri Joko Raharjo dan Bambang Murtiyoso. Akhirnya oleh AL Suwardi dan kawan-kawan disusunlah "tetabuhan" yang sangat sederhana; mulai disusun koreografi tarinya oleh A. Tasman dan oleh Hajar Satoto dibuatkan wayang dari lembaran seng. Kesemuanya itu diharapkan mampu merangsang gejolak batin Suprapto di dalam melakukan meditasi. Kemudian untuk lebih mendukung suasana yang diinginkan, ditambahkanlah unsur agama Buddha, berupa parita-parita yang pada waktu itu dibawakan oleh seorang pendeta Buddha, Sukemi Darmosurjo.

Dengan adanya campur tangan para seniman, Suprapto sadar bahwa karyanya itu lebih menjurus kepada bentuk teater, meskipun juga tidak menanggalkan kesan ritusnya. Oleh karena itu dalam proses penggarapan selanjutnya Suprapto tidak campur tangan lagi dalam garapan pentas tetapi ia bermeditasi untuk "meruwat diri" dengan gerak bebasnya di arena itu.

Dari proses latihan yang panjang itu kemudian pada tahun 1975 dicoba dipentaskan sekaligus untuk memperingati Hari Raya Waisak dan bertempat di muka Candi Mendhut. Bentuk pertunjukan pada waktu itu masih bersifat spontanitas dan masih sangat sederhana. Di tahun yang sama dipentaskan pula di Sasonomulyo Surakarta. Bentuk pementasan yang kedua ini sudah ada perbedaan; ketika di Candi Mendut hanya menggunakan

Shidarta Gautama Sedang Bertapa
Koleksi Boediharja,
Foto Agung Darmawan (2013)

dedaunan sebagai boneka wayangnya dan belum menggarap suatu lakon di Sasonomulyo ini sudah menggunakan wayang seng karya Hajar Satoto serta mengangkat lakon "Sutasoma".

Tahun 1976 mengadakan pentas ruwatan untuk upacara bagi umat Buddha dan bertempat di rumah Suprapto. Lakon yang dipergelarkan "Sutasoma" dan "Kunjarakarna" dalam bentuk pakeliran padat. Dalang dilakukan oleh Sumanto dan Bambang Suwarno.

Pada tahun 1976 RL Martopangrawit (almarhum) berkenan menyusun gending-gending *parita* sebanyak enam gendhing. Mulai saat inilah pertunjukan wayang Buddha ditangani secara sungguh-sungguh. Hajar Satoto menangani penyutradaraan, pembuatan wayang kulit dan penataan *lighting* (pencahayaan); Agus Tasman menyusun koreografi tarinya; Rahayu Supanggah menangani penataan iringan (termasuk *gendhing parita*nya RL. Martopangrawit) dan Bambang Suwarno mengolah catur (narasi dan dialog) serta sabet (gerakan) wayangnya.

Dengan demikian sudah sewajarnya bilamana Suprapto tidak bisa melepaskan diri dari konvensi pentas pertunjukan. Namun menurut dia dengan keterlibatannya dalam pentas itu justru lebih mendorong pada dirinya untuk mengendorkan ketegangan emosinya tetapi mengasyikkan itu. Tahun 1977 mengadakan pentas di Dewan Kesenian Surabaya dengan cerita Sutasoma.

Pada tahun 1979 mengadakan pertunjukan dalam acara Festival Penata Tari I di Jakarta. Pada saat inilah pola-pola garapan wayang Buddha mulai menetap dan lebih jelas. Masing-masing anggota mempunyai tanggung jawab dan tugas sendiri-sendiri antara lain penanggung jawab wayang. Hajar Satoto; penanggung jawab karawitan; Rahayu Supanggah dibantu Blacius Subono, penanggung jawab tari; Agus Tasman; penanggung jawab sabet sekaligus sebagai Dalang. Bambang Suwarno; pelaksana meditasi; Suprapto Suryodarmo dan pembawa mantram Pudjodarmosurjo. Dari bentuk garapan bersama yang terakhir inilah yang kemudian dianggap mantap dan sering dipentaskan.

Seperti halnya dalam kelompok kesenian rakyat, wayang Buddha di awal penggarapannya lebih menekankan bentuk-bentuk ekspresi spontanitas. Baru menjelang Festival Penata Tari I di Jakarta tahun 1979 menjadi bentuk garapan yang menetap dan lebih jelas.

Sesuai dengan sifat penggarapannya yang belum menetap itu, maka perlengkapan sajiannya pun berubah ubah. Figur wayangnya bermula dari dedaunan kemudian menjadi wayang seng dan akhirnya menjadi wayang kulit. Bentuk wayang yang terakhir ini mirip dengan Nang Sbek di Kamboja dan mirip pula dengan bentuk relief Candi Borobudur atau Mendut.

Perlengkapan lain yang diperlukan dalam pentas wayang Buddha ini antara lain sebuah layar putih panjang ± 4 meter, sejumlah obor dan setangkai ratus (semacam dupa). Pentas wayang

Buddha ini tidak menggunakan gedebog (batang pisang) sebagai tancapan wayang maupun gawangan kelir. Adapun fungsi dalam wayang Buddha kecuali untuk menampakan efek bayangan wayang kulit yang kadang-kadang berganti dengan penari juga berfungsi sebagai dekor yaitu sebagai ilustrasi yang kadang-kadang dapat membantu menciptakan suasana. Sedangkan iringannya seperti telah disampaikan di muka tidak menghendaki instrumen gamelan secara lengkap sebagaimana dalam karawitan melainkan cukup dibutuhkan beberapa rincikan pokok dan kadang-kadang ditambah perlengkapan lain yang dimungkinkan dapat berfungsi sebagai iringan atau mampu mendukung suasana yang diinginkan.

Adapun repertoar cerita/lakon yang digarap sudah barang tentu kisah-kisah kebuddhaan. Namun sampai sekarang baru cerita "Sutasoma" lah yang digarap ke dalam bentuk pertunjukan multi dimensional. Sedangkan cerita lain yakni "Kunjarakarna" dan "Dirgahayu" digarap ke dalam bentuk pakeliran padat; masing-masing naskah susunan Sumanto (ketika itu mahasiswa ASKI Surakarta). Sugeng Nugroho, Majalah Gatra no. 24.II.1990

BUDENG-BUDENG, [*Budhêng-budhêng*] adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras pelog *pathet nem*. Gending ini dimainkan untuk *klenengan* yang mempunyai *andhegan sindhen* khusus.

BUDHY MOEHANTO R. adalah pemrakarsa berdirinya Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (GANASIDI) yang akhirnya melebur menjadi Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI). Ia lahir di Semarang pada tahun 1934, dibesarkan di Surakarta dalam lingkungan keluarga yang masih menjunjung tinggi adat ketimuran dan budaya Jawa. Minatnya menggeluti budaya Jawa khususnya seni tradisi memang telah terpatri sejak kecil sewaktu masih duduk di sekolah rakyat pada waktu itu. Utamanya pertunjukan wayang, baik wayang kulit, maupun wayang wong.

Semasa duduk dalam pendidikan Konservatori Karawitan Surakarta sekitar tahun 1950-an Budhy Moehanto R. telah mendirikan organisasi karawitan dan tari yang dinamakan "IKSIKON" Ikatan Seni Tari dan Karawitan Indonesia. Kegiatannya tiap malam Minggu mengisi acara RRI Surakarta, dan tiap musim tebang tebu (*Cembengan*) selalu pentas di pabrik-pabrik gula sekitar Surakarta dan Jawa Timur, baik acara tari, karawitan, dan wayang orang.

Setelah selesai pendidikan di Konservatori Karawitan Indonesia, melanjutkan ke SMA jurusan B1, Bahasa Jawa di Surakarta. Tahun 1956 diangkat sebagai guru SR di Surakarta,

akhirnya melimpah ke Inspeksi Daerah Kebudayaan.

Sebagai seorang aktivis ia memprakarsai terbentuknya organisasi Himpunan Abiturient Konservatori Indonesia (HAKI). Tujuannya untuk memperjuangkan nasib teman-temannya yang belum mendapat status sebagai Pegawai Negeri. Dia berhasil memperjuangkan nasip teman-temannya untuk ditempatkan di seluruh Indonesia, mengabdikan ilmu yang didapat di pendidikan seni waktu itu.

Pada saat pemerintahan Presiden Soekarno di komplek Candi Prambanan pada bulan purnama diadakan pergelaran *Sendratari Ramayana*. Seniman-seniman sekitar Solo-Yogyakarta berperan dalam hajat besar tersebut. Tiap bulan purnama musim kemarau (Bulan Mei, Juni, Juli, Agustus) sedikitnya 9 bus seniman-seniwati dari Solo ke Prambanan untuk mendukung hajat besar tersebut sampai tahun 1963. Pak Budhy sebagai manager Karawitannya.

Sebagai pejuang seni semasa menjabat di kota mana pun, dia selalu menggiatkan organisasi seni. Ketika berdinas di Salatiga, ia mendirikan sanggar tari, karawitan dan Pawiyatan Pedalangan Salatiga (PPS). Tahun 1964 ia pindah ke Ungaran, di samping mendirikan Sanggar Seni Tari Karawitan di seluruh desa di Kabupaten Semarang, juga sanggar Pawiyatan Pedalangan Indonesia Ungaran (PPU). Dari sanggarnya banyak menghasilkan dalang, beberapa di antaranya bertransmigrasi ke luar Jawa, Lampung, Bukit Tinggi, dan lain sebagainya.

BUDI ADI SOEWIRJO, adalah seorang pecinta dan kolektor buku wayang sejak kecil, yang meluangkan waktunya untuk menyusun buku *Kepustakaan Wayang Purwa* (Jawa). Buku setebal 195 halaman itu diberi subjudul *Penelusuran Buku Terbitan Indonesia Antara 1949 sampai dengan 1992*. Buku ini diterbitkan tahun 1995 atas prakarsa Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (SENA WANGI).

Untuk menyusun naskah buku itu, Budi Adi Soewirjo selama bertahun-tahun banyak menghabiskan waktunya di perpustakaan di berbagai kota di Indonesia, dan di museum wayang. Hobi semacam ini jarang dimiliki oleh seseorang yang memang secara khusus untuk meluangkan waktu demi kepentingan pelestarian budaya bangsa Indonesia yang sampai sekarang memerlukan perjuangan untuk berkompetisi keberadaannya terhadap kebudayaan global. Wayang termasuk budaya daerah (etnis) yang hingga sekarang masih memerlukan kekuatan dari seluruh unsur masyarakat agar dapat berlangsung sampai generasi yang akan datang. Usaha yang dilakukan Budi Adi Soewirjo memerlukan ketekunan dan ketelatenan untuk mengumpulkan dan mendokumentasikan buku-buku,

BUGIS, WANDA WAYANG, adalah salah satu *wanda* dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* (gaya) Surakarta untuk tokoh Dasamuka. Ciri-cirinya: muka menunduk, bentuk mulut panjang, hidung panjang, wajah ramping, mahkota tinggi *(lanang)*, pundak belakang lebih rendah *(mlered-nleyek)*, pinggang panjang, postur tubuh tegak. Kata 'bugis' mengacu kepada keperwiraan prajurit Bugis yang terkenal pada masa kerajaan Surakarta dan Yogyakarta.

Di samping salah satu *wanda* Dasamuka, *Bugis* juga merupakan salah satu *wanda* tokoh Werkudara. Adapun ciri-cirinya: sanggul besar agak lonjong, muka berkesan seram, biji mata besar, leher pendek, pundak rata, badan padat berisi, dada membusung, langkah kaki lebar, tubuh berwarna hitam. Figur peraga wayang ini biasanya digunakan untuk perang.

Istilah wanda itu sendiri berarti suasana batin untuk menonjolkan sisi karakter yang khas dari tokoh wayang yang divisualisasikan melalui sikap muka tokoh, postur tokoh, dan profil tokoh wayang termasuk pewarnaan dan busana maupun aksesoris tokoh wayang. Penggunaannya di dalam pertunjukan wayang pun disesuaikan dengan situasi dan kondisi di dalam pergelaran, seperti: situasi formal atau tidak formal, di dalam kraton atau di luar kraton, memerlukan gerakan cepat atau lambat, dihadap oleh punggawa kraton ataukah sedang berperang, terbang, dan lain sebagainya.

Dasamuka Wanda Bugis
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Keraton Surakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

BUJAGAPASA, adalah anak panah pusaka milik Prabu Rahwana. Jika anak panah itu dilepaskan dari busurnya, anak panah itu akan segera berubah menjadi ribuan ular berbisa yang menyerang ke arah sasaran dan banyak prajurit kera mati karena Bujagapasa ketika Ramawijaya menyerang Alengka untuk membebaskan Dewi Sinta.

Kekuatan magis Bujagapasa adalah jiwa-jiwa ular yang dapat menguasai dan melemahkan kekuatan musuh. Bujagapasa dan Rahwana sebagai simbol kekuasaan dunia kegelapan. Pada masa Ramayana, kekuatan Bujagapasa beserta Rahwana dapat dihancurkan oleh kekuatan dewa Wisnu yang menjelma pada diri Rama sebagai pelangsung dan pemelihara alam semesta.

BUJANGGA ANOM, atau Pujangga Anom, adalah salah satu gending karawitan Jawa laras slendro *pathet manyura*.

Dalam pertunjukan wayang kulit Purwa, gending ini untuk mengiringi adegan *sabrang* dengan *sasmita* gending (*Sang nata katingal saking mandrawa pindha brahmana kang masih mudha.* Brahmana yang masih muda yang dimaksud adalah pujangga anom (gending Bujangga Anom).

Sasmita itu sendiri istilah yang sering muncul di dalam kehidupan sehari-hari. Hubungan komunikasi seseorang dengan orang lain dapat diekspresikan dengan menggunakan *sasmita*. Di dalam *sasmita* terdapat sistem tanda (*sign system*) yang dapat dipahami oleh seseorang dengan perangkat pengetahuan tentang intelektual selama kehidupan seseorang itu dan penguasaan atas pengetahuan latar belakang budaya yang dimilikinya. *Sasmitaning gending* oleh para dalang, nayaga, pesinden, dan wiraswara biasanya dipahaminya sebagai konvensi. Konvensi merupakan pedoman sekaligus menjadi tatacara, tradisi, dan pemahaman mengenai suatu pengetahuan yang diakrabi dan dikenali oleh pendukung seni pertunjukan wayang.

BUJANGGANONG, adalah tokoh wayang krucil (Jawa Timur) atau wayang klitik (Jawa Tengah). Bujangganong lahir sebagai anak yang buruk rupanya, lagi pula bodoh. Ibunya seorang janda miskin. Meskipun begitu, Bujangganong memiliki cita-cita tinggi. Ia ingin memperistri ketiga putri raja Ngerum (Roma) sekaligus, yakni Dewi Taliwati, Talisari, dan Talirasa. Melalui berbagai halangan dan ujian, Bujangganong akhirnya dapat meraih cita-citanya.

BUJANGGA PRABANGKARA, adalah sebutan bagi seorang yang ahli membuat wayang atau ringgit di Bali. Wayan Simpen A.B. menulis dalam buku *Serba Neka Wayang Kulit Bali*, diterbitkan oleh Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibiya) Daerah Bali, Denpasar, 1974. Ia mengatakan bahwa seseorang yang ahli membuat ringgit diberi gelar khusus dengan sebutan *Bujangga Prabangkara* .

Pernyataan tersebut dikuatkan dengan tercantumnya kata 'Bujangga Prabangkara' dalam lontar *Kakawin Udayana* yang berbunyi sebagai berikut:

"... *dening loka pada ngalem guna sang Bujangga pinuji, ndan sajuyanira sang Prabangkara maha prakaca winuwus, wanten teki muwah wicaksanani sang Bujangga karenga, sasing warna nika*

tuladen ira ring peteki kawaca, yadin raksasa danawa picaca dewa tuwi, mwang stryarja naleming sarat tan makewehanira..."

Terjemahannya:

...oleh rakyat sekalian menghormati keahlian sang Bujangga dipuji, adapun gelar beliau Sang Prabangkara amat ternama. Ini ada lagi keahliannya sang Bujangga masyhur, segala rupa itu ditirunya dapat digambarkan atau dilukisnya walaupun raksasa, danawa, setan, ataupun dewa dan putri yang cantik, yang dipuji di dunia tentu tidak sukar bagi beliau untuk melukisnya.

Suatu kisah yang berisi peristiwa sejarah, legenda, maupun mitos dapat dimuat di dalam sebuah karya sastra seperti puisi, baik pada masa kuna, tengahan, maupun baru. Berita mengenai adanya seorang ahli membuat wayang di Bali, seperti Bujangga Prabangkara itu menunjukkan bahwa pada masa sebelum karya sastra itu ditulis telah ada peristiwa yang terjadi pada masa sebelum karya sastra itu ditulis dan diterbitkan. Seorang penulis yang dianggap mewakili masyarakat tertentu dapat menuangkan ide gagasannya terkait dengan pandangan rakyat tentang seseorang yang memiliki kharisma karena memiliki keterampilan dan keahlian tertentu. Baca juga **BALI, WAYANG**.

BUKA CELUK, [*Buka cêluk*] adalah vokal dalang untuk mengawali sebuah gending dalam pergelaran wayang kulit purwa dan wayang gedog. *Buka celuk* bukan hanya dilakukan oleh seorang dalang, namun juga dapat dilakukan oleh pesinden (penyanyi wanita), wiraswara (penyanyi pria), atau bahkan nayaga (pemusik).

Buka celuk dilakukan untuk menggantikan instrumen gamelan sebagai pembuka atau mengawali sebuah gending, seperti rebab, gender, kendang, dan bonang. Misalnya: *buka celuk* sebagai pembuka gending iringan adegan "*bedholan jejeran*" (adegan pertama), dengan menggunakan "komposisi inggah" dari *gendhing Lobong Sl. Manyura* ki dalang akan *buka celuk*, "..*Sang srinata arsa jengkar, pyak ngarsa tangkep ing wuri* atau *Padhang bulan kekencaran, nedhenge purnamasidhi..*." kemudian langsung masuk gerongan (nyanyian paduan suara) yang bertembang/ bersyair kinanti. Untuk mengawali adegan *budhalan wadya* dengan *lancaran Gambuh* misalnya, seorang dalang dapat juga membuat intro dengan *buka celuk*, "*kapyarsa swaranipun lir ombaking samodra rob..*"

BUKA SAPTA, adalah nama negara yang dikepalai oleh Prabu Gordapati dalam wayang golek purwa Sunda. Dalam Bharatayuda, raja tersebut memihak kepada Kurawa dan akhirnya mati dibunuh Bima. Seperti yang telah diketahui oleh masyarakat umum bahwa Bharatayuda mengisahkan peperangan antara Pandawa dan Kurawa. Sebelum peperangan di antara keduanya

mencari sekutu untuk membantu dalam peperangan itu. Negara-negara beserta raja dan rakyatnya dapat memihak kepada Pandawa ataupun Kurawa.

Dalam khasanah pewayangan khususnya wayang orang, seorang senapati utama atau senapati agung biasanya ketika maju ke medan didampingi beberapa raja sekutu yang sakti yang diangkat sebagai senapati *amping-amping* atau senapati *pangapit*, seperti Prabu Gordapati dan Prabu Patiwresaya. Sedangkan yang kesaktiannya tidak menonjol diangkat sebagai panglima yang memimpin pasukan penyerang sebagai senapati *ampyak awur-awur*.

BUKBIS, adalah salah seorang putra Prabu Dasamuka, raja Alengka. Ibunya bernama Dewi Urangrayung. Sumber lain menyebutkan, ibu Bukbis bukan Urangrayung melainkan Dewi Sayempraba, putri Batara Wiswakrama. Bukbis mempunyai empat nama lain, yakni Kuntalamaryam, Pratalamaryam, Topengwaja, dan Bukasapta.

Bukbis mati dalam perang sewaktu Ramawijaya dan pasukan keranya menyerbu Alengka untuk membebaskan Dewi Sinta yang diculik Dasamuka. Ia mati justru karena dibunuh oleh Trigangga, saudara kandungnya yang berwujud kera, satu ibu lain ayah. Peristiwa ini terjadi ketika Bukbis dan Trigangga, atas perintah Prabu Dasamuka, berhasil menculik Ramawijaya dan Laksmana dari Pasanggrahan Swelagiri, di dekat

Bukbis
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Heru S Sudjarwo (2010)

perbatasan Kerajaan Alengka. Dengan kesaktian yang dimilikinya Bukbis *menyirep* (mengerahkan daya magis atau ajian untuk mempengaruhi musuh agar tertidur) semua makhluk di Suwelagiri, sehingga mereka semua tertidur pulas. Dalam keadaan tak sadar Rama dan Laksmana dibawa Bukbis dan Trigangga ke Kandabumi dan dimasukkan ke dalam kerangkeng (tahanan atau penjara) baja.

Anoman yang mencoba membebaskan Rama dan Laksmana dihadang Trigangga sehingga terjadi perkelahian seru. Ketika keduanya sedang mengadu kesaktian, datanglah Batara Narada yang segera melerai dan kemudian memberitahukan bahwa sesungguhnya mereka adalah bapak dan anak. Trigangga adalah anak Anoman dari salah seorang istrinya, yaitu Dewi Urangrayung. (Versi lain mengatakan bukan Urangayung tetapi Dewi Sayempraba). Waktu itu Batara Narada juga menyadarkan Trigangga bahwa sesungguhnya ia telah ditipu dan diperalat oleh Prabu Dasamuka. Sesudah mendapat penjelasan itu Trigangga segera berangkat ke Kandabumi untuk membebaskan Ramawijaya dan Laksmana. Bukbis yang mencoba menghalanginya, dibunuhnya. Setelah itu Rama dan Laksmana dibawa kembali ke Pasanggrahan Suwelagiri dan diserahkan kepada ayahnya, Anoman. Sebagian dalang menyebutkan kematian Bukbis alias Pratalamaryam bukan karena dibunuh Trigangga, melainkan oleh Anoman. Versi ini dianut oleh para dalang *gagrag* Yogyakarta.

Ceritanya sebagai berikut:

Sesudah mengetahui bahwa Anoman sebenarnya ayah kandungnya, Trigangga segera kembali ke Kandabumi untuk membebaskan Rama dan Laksamana. Anoman mengikutinya dari belakang. Usaha Tringganga dihalangi oleh Bukbis sehingga terjadi perkelahian. Mulanya Bukbiskalah, tetapi setelah mengenakan pusaka *Topeng Waja*, Trigangga tak mampu lagi menghadapinya. Dari lubang mata pada Topeng Waja itu keluar sinar maut yang menghanguskan apa saja yang dipandangnya.

Atas nasihat Gunawan Wibisana, Anoman segera bertindak membantu anaknya. Ia mengambil cermin besar dan dengan cermin itu ia memantulkan balik sinar maut itu mengarah ke tubuh Bukbis. Senjata makan tuan, pemilik pusaka topeng waja itu hangus terbakar dan tewaslah putra Dasamuka yang sakti itu. Terinspirasi dari cerita ini lahirlah lakon carangan *Topeng Waja* yang diperebutkan antara Boma Narakasura dan Gatutkaca. Baca juga **TRIGANGGA**.

BULUPITU, KERAJAAN, adalah kerajaan *sabrangan* sebagai rajanya adalah Prabu Sasramarjapa dengan patihnya Sardulasasra. Dalam sebuah lakon *carangan*, Kerajaan Bulupitu dikalahkan Kerajaan Dwarawati, sedangkan raja dan patihnya tewas di tangan Bambang Seketi, salah seorang putra Prabu Kresna. Kerajaan Bulupitu oleh sebagian dalang kadang-kadang disebut Bulukapitu.

Sabrangan di dalam pertunjukan wayang merupakan negara atau kerajaan yang diciptakan oleh sastrawan atau seniman dalang untuk menunjukkan posisi wilayah negara atau kerajaan tersebut. *Sabrangan* berasal dari kata *sabrang* + sufik *an*, berarti sesuatu yang berkaitan dengan seberang. Jadi kata *sabrangan* dapat dimaknai negara atau kerajaan beserta raja, patih, pendeta, dan bala pasukan yang terdapat di dalamnya, dalam konteks ini mereka berada di luar tanah Jawa.

Sabrang bisa diartikan juga sebagai pihak antagonis. Biasanya dalam perang gagal ia akan menjadi pemicu konflik untuk menimbulkan rumitan sebagai pihak yang berseberangan dengan tokoh protagonis. Baca juga **SABRANGAN.**

BULUS PAS, adalah tokoh dalam wujud kura-kura. Ia salah satu anak buah Putut Jantaka, yang merupakan musuh para petani. Anak buah Putut Jantaka lainnya adalah: Tikus Jinada, babi hutan bernama Celeng Demalung, kera bernama Kutila Upas, lembu bernama Sapi Gumarang, kerbau bernama Kebo Andanu, kijang bernama Kidang Ujung, rusa bernama Menjangan Randi, ulat bernama Uler Greges.

Putut Jantaka merasa sedih karena dituntut anak buahnya yang kelaparan karena musim kemarau panjang. Ia kemudian menghadap Raja Purwacarita, Sri Maharaja Kano untuk menolongnya. Sang raja bersedia memberikan makan kepada anak buah Putut Jantaka, dengan syarat tidak akan memangsa tanaman para petani di negara Purwacarita. Mereka berjanji untuk mematuhi, namun anak-anak Putut Jantaka akhirnya berkhianat dan tetap merusak tanaman para petani.

Suatu saat, ketika anak-anak Putut Jantaka itu menyerbu Kerajaan Purwacarita untuk mencari makan, mereka dikalahkan oleh anak buah Putut Wayung dan Putut Candramawa, yang terdiri atas pasukan anjing pemburu dan kucing. Kisah ini muncul pada lakon *Sri Mulih* atau *Sri Mantuk*. Sebuah lakon yang biasanya digelar untuk upacara ruwat bumi atau bersih desa pada masa panen padi.

BUMILOKA, PRABU, adalah raja Imanimantaka, Manimantaka atau Himahimantaka, menggantikan kedudukan ayahnya, yaitu Prabu Niwatakawaca yang mati dibunuh Arjuna. Walaupun Bumiloka berwujud raksasa seperti ayahnya, ia mempunyai adik perempuan yang cantik bernama Dewi Mustakaweni. Sedangkan patihnya bernama Bumisangara, yang juga adiknya.

Suatu ketika Prabu Bumiloka berniat membalas dendam kepada Arjuna dan para Pandawa lainnya. Raja Manimantaka itu lalu memerintahkan Dewi Mustakaweni untuk mencuri Jamus Kalimasada, pusaka milik Prabu Puntadewa. Menurut jalan pikirannya, jika Pandawa kehilangan Jamus Kalimasada, tentu mereka akan kehilangan semangat dan percaya diri,

sehingga akan mudah dikalahkan. Dengan demikian usaha pembalasan dendam dapat berjalan lancar. Tetapi usaha ini ternyata gagal, dan bahkan Dewi Mustakaweni akhirnya terpikat serta diperistri oleh Bambang Priyambada, salah seorang anak Arjuna.

Dengan kemarahan yang meluap Prabu Bumiloka membawa bala tentaranya menyerbu Kerajaan Amarta. Serbuan ini pun gagal. Prabu Bumiloka dan Patih Bumisangara tewas. Dalam beberapa *sanggit* Prabu Bumiloka tidak mati namun akhirnya tunduk dan menjadi sekutu Pandawa. Baca juga **MUSTAKAWENI, DEWI.**

BUMI SANGARA, PATIH, adalah adik Prabu Bumiloka dari Kerajaan Manimantaka atau Himahimantaka. Baca juga **BUMILOKA, PRABU**.

BUNTARA, adalah raja Lesanpura dan memiliki putrinya bernama Dewi Buntari menikah dengan Arya Sangasanga, putra Setyaki dalam wayang purwa. Munculnya tokoh Arya Sangasanga pada masa setelah perang besar antardarah Bharata (Bharatayuda) bersama tokoh lain seperti Parikesit (Raja Astinapura), Patih Dwara (anak Samba), Danurwenda (anak Antareja), dan Sasikirana (anak Gatutkaca). Beberapa kemunculan tokoh-tokoh ini misalnya dalam lakon *Parikesit Grogol*, *Jumenengan Parikesit* dan *Semar Mbabar Jatidiri.*

Dalam wayang gedog, Buntara adalah putra ke-80 Prabu Lembu Amiluhur, raja Jenggala. Ia mempunyai nama lain yaitu Panji Yudasara.

Prabu Bumiloka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Heru S Sudjarwo (2010)

BUNTARAN DAN WATANGAN

BUNTARAN dan **WATANGAN**, adalah dua bersaudara kembar putra Adipati Ranggalawe dengan Dewi Banowati, dalam cerita wayang klitik, krucil atau *Langendriyan*. Kedua tokoh ini tampil dalam lakon *Ranggalawe Gugur*. Dewi Banowati yang ini, tentu bukan Dewi Banowati putri Prabu Salyapati yang menjadi istri Duryudana, pada lakon-lakon wayang purwa.

Ranggalawe itu sendiri merupakan salah satu prajurit yang membantu Raden Wijaya ketika membuka hutan Tarik, di samping Sora, dan Nambi. Raden Wijaya mengumumkan negeri yang baru, karena di hutan Tarik banyak *wilwa* atau buah maja yang *tikta* (pahit) rasanya, maka diberinya nama Majapahit, Wilwatikta atau Sriphala Tikta.

BURISRAWA, adalah anak keempat Prabu Salyapati, raja Mandraka. Ibunya bernama Dewi Setyawati alias Pujawati. Tidak seperti saudaranya yang lain, wajah dan penampilan Burisrawa buruk dan menakutkan. Keadaan Burisrawa yang seperti ini sebenarnya adalah hukuman dari para dewa bagi Prabu Salya atas karmanya, ketika masa mudanya membunuh Begawan Bagaspati, mertuanya sendiri. Waktu itu Prabu Salya masih menyandang nama Narasoma, merasa malu mempunyai mertua berwujud raksasa buruk yang menyeramkan.

Menurut pedalangan versi Jawatimuran, Burisrawa bukan putra kandung Prabu Salya, melainkan anak Prabu Gundara dari Kerajaan Gandara. Ibunya seorang gandarwa. Gundara adalah kakak Dewi Gendari dan Suman. Ketika Burisrawa masih kecil, Gundara dan istrinya tewas di tangan Pandu Dewanata, ketika bersama Dewi Gendari

Burisrawa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

dan Suman menghadang Pandu. Sesudah ayah ibunya tewas, Burisrawa dipelihara dan dipungut anak oleh Narasoma. Kelak, setelah menjadi raja, Narasoma bergelar Prabu Salya, Burisrawa tetap dianggap sebagai anaknya.

Dalam *Kitab Mahabharata*, asal usul Burisrawa lain lagi. Ia adalah putra kedua Prabu Somadatta dari negara Bhalika, dan bukan putra Prabu Salya. Kerajaan Bhalika adalah sekutu Kerajaan Astina.

Kakak sulung Burisrawa adalah Dewi Erawati, yang diperistri Prabu Baladewa, raja Mandura. Yang nomor dua, Dewi Surtikanti, diperistri oleh Karna, adipati Awangga. Yang nomor tiga, Dewi Banowati, menjadi istri Prabu Anom Duryudana, raja Astina. Sedang adiknya yang bungsu bernama Rukmarata, tampan dan gagah.

Sejak masih remaja Burisrawa jatuh cinta setengah mati kepada Dewi Wara Subadra, adik Baladewa, kakak iparnya. Burisrawa mengenal Subadra ketika masih gadis remaja dan masih dipanggil dengan sebutan Lara Ireng, pada saat perkawinan Baladewa dengan Dewi Erawati. Waktu itu, Burisrawa mencoba menggoda Lara Ireng namun dihalang-halangi oleh Arya Setyaki sehingga terjadi perkelahian. Baladewa dan Kresna melerai mereka. Saat itulah Baladewa menjanjikan jika kelak sudah dewasa, Burisrawa akan dinikahkan dengan Lara Ireng.

Ternyata beberapa tahun kemudian, Lara Ireng alias Subadra menikah dengan Arjuna, karena kesatria inilah yang sanggup memenuhi syarat penyediaan mahar perkawinan. Burisrawa, walaupun telah dibantu oleh Kurawa, tidak sanggup memenuhi syarat penyediaan mahar yang diminta. Dalam upacara pernikahan itu, Burisrawa dibantu para Kurawa berusaha membuat onar. Para Kurawa dikalahkan oleh Pandawa, sedangkan Burisrawa untuk kedua kalinya mengadu kesaktian dengan Setyaki. Dan, untuk kedua kalinya Baladewa dan Kresna melerai mereka.

Setelah bertahun-tahun menderita karena patah hati, Burisrawa pergi meninggalkan kediamannya di Kasatrian Cindekembang. Di Hutan Krendawahana ia memohon bantuan Batari Durga, agar ia dapat melampiaskan hasrat cintanya pada Subadra, walaupun hanya semalam saja. Dengan bantuan Batari Durga akhirnya ia berhasil menyusup ke Kasatrian Madukara, tempat tinggal Arjuna. Kebetulan ketika itu Arjuna sedang berburu ke Hutan Minangsraya.

Di Madukara Burisrawa mencoba merayu Subadra, tetapi wanita itu sama sekali tidak menanggapinya. Karena tidak tahan lagi, Burisrawa lalu berusaha memperkosa Dewi Wara Subadra, tetapi istri utama Arjuna itu lebih baik mati dari pada ternoda. Setelah Subadra mati, Burisrawa bingung, dan mencoba melarikan diri. Namun, ia segera ditangkap Antareja, anak Bima, dengan bantuan Gatutkaca. Sedangkan Dewi Subadra akhirnya dihidupkan kembali oleh Antareja.

Walaupun demikian Burisrawa tidak jadi dihukum mati. Jiwanya diselamatkan oleh Dewi Banowati, kakaknya, yang merayu dan membujuk Arjuna agar Burisrawa dibebaskan.

BURISRAWA

Menjelang Bharatayuda, Kresna datang ke Astina selaku duta para Pandawa untuk menuntut kembali kekuasaan atas separuh Kerajaan Astina dan seluruh Amarta. Perundingan ini gagal, bahkan Kresna dikeroyok para Kurawa. Burisrawa yang hadir di tempat itu hendak ikut mengeroyok, tetapi dihalang-halangi Setyaki yang saat itu memang sedang mengawal Prabu Kresna. Terjadilah perkelahian yang ketiga kalinya. Kresna akhirnya dapat melerai mereka.

Namun, tiga kali perkelahian yang tidak tuntas ini menyebabkan berkobarnya api dendam di dada Burisrawa dan Setyaki. Mereka sama-sama bersumpah hendak saling membunuh pada Bharatayuda kelak.

Sosok Burisrawa berwujud setengah raksasa dan berwajah buruk, Burisrawa tergolong sakti. Kesatria dari Cindekembang ini juga pernah mendapat *Wahyu Panuntun*, yang sebenarnya bisa membuat Burisrawa menjadi kesatria panutan. Namun, wahyu yang amat berharga itu ternyata hanya beberapa hari berada di tangan Burisrawa. *Wahyu Pantuntun Oncat* karena Burisrawa melanggar pantangan yang diberikan oleh Batara Wulandrema. Ia tidak tahan terhadap godaan Batari Wulandremi yang menyamar menjadi gadis mirip Wara Subadra.

Burisrawa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Dalam Bharatayuda ia membunuh banyak prajurit Pandawa, termasuk sepuluh orang anak Setyaki, sebelum akhirnya dibunuh oleh Setyaki. Tetapi kemenangan Setyaki ini tidak murni, karena ia dibantu oleh Arjuna. Waktu itu, sesuai dengan sumpah mereka, keduanya sengaja bertemu di medan laga. Perang tanding itu berlangsung amat seru dan seimbang. Namun, rupanya Burisrawa lebih panjang napasnya. Setelah beberapa lama berperang tanding Setyaki kewalahan dan dapat diringkus Burisrawa. Tubuh Setyaki yang telah terkapar ditindihnya. Tangan Burisrawa sudah terangkat ke atas dengan senjata Candrasa Nagabanda dalam genggamannya, sedangkan Setyaki sudah putus asa, tinggal menanti nasib.

Kejadian itu disaksikan oleh Sri Kresna. Berkatalah raja Dwarawati itu pada Arjuna, "Dinda Arjuna, sanggupkah Dinda memanah sasaran yang hanya sehelai rambut?'

Arjuna menjawab, "Sanggup!" Kresna lalu mencabut sehelai rambutnya dan merentangkannya ke arah sasaran yang sesungguhnya, yaitu Burisrawa. Tanpa berpikir apa-apa, Arjuna cepat memanah rambut Kresna itu, putus..... Anak panah itu terus meluncur, menebas tangan Burisrawa yang sedang terangkat ke atas dengan pusaka Candrasa yang bernama Nagapasa dalam genggamannya. Lengan Burisrawa buntung. Pusaka Candrasa tetap dalam genggaman tangan buntung itu. Setyaki segera meraih Candrasa dan segera menebas leher Burisrawa. Bungsu Prabu Salya itu pun gugur.

BURISRAWA

Burisrawa Menjadi Raja
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta,
Koleksi Keraton Yogyakarta, Foto Pandita (1998)

Burisrawa Menjadi Pengantin
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta,
Koleksi Keraton Yogyakarta, Foto Pandita (1998)

Istri Burisrawa bernama Dewi Kiswari, putri Prabu Kiswamuka dari Kerajaan Cindekembang. Dari perkawinan ini mereka mendapat anak tunggal yang diberi nama Arya Kiswara. Burisrawa kemudian mewarisi kerajaan itu, dan kemudian menjadikan Cindekembang sebagai kasatriannya. Sebelumnya, ketika masih perjaka ia tinggal di Kasatrian Madyapura.

Dalam seni rupa wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Burisrawa ditampilkan dalam wanda Bokong Rapekan, dan wanda Cantuk, Kampuh Jangkahan.

Lakon-lakon yang melibatkan Burisrawa antara lain:

1. *Parta Krama,*
2. *Suyudana Krama,*
3. *Subadra Larung,*
4. *Kresna Duta,*
5. *Tigas Timpalan atau*
6. *Burisrawa Lena.*

Baca juga SUBADRA, DEWI; dan SETYAKI.

Burisrawa
Wayang Golek Purwa Sunda Koleksi Tjetjep Supriadi, Foto BK Harisantoso (1998)

Burisrawa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Jawa Timur, Kontribusi Djoemiran Ranta Atmadja (1998)

BUTA, adalah raksasa pada umumnya dilukiskan bertubuh besar, tinggi, gemuk, dengan mulut lebar dan bertaring panjang.

Dalam bahasa pewayangan *buta* artinya raksasa. Kadang-kadang juga disebut *denawa, wil, drubiksa,* atau *yaksa.* Baca juga **RAKSASA**.

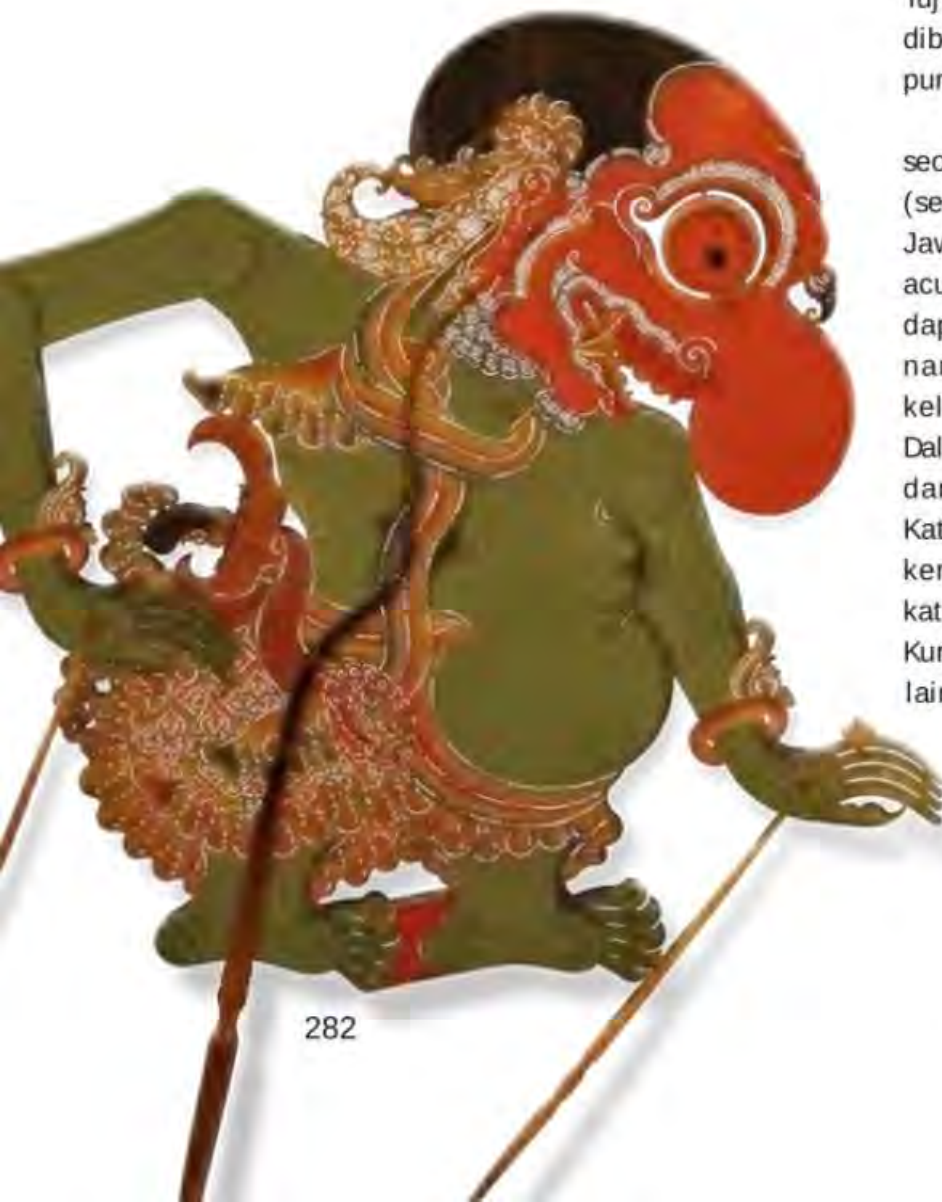
BUTA PREPAT, adalah empat jenis buta yang selalu muncul dalam perang kembang, yakni pada adegan seorang kesatria dalam perjalanan dihadang oleh empat raksasa dipimpin oleh Cakil. Mereka terdiri atas Cakil, Galiuk, Buta Terong, dan Buta Rambut Geni. *Buta prepat* ini dapat dipandang sebagai simbol nafsu-nafsu manusia yang terdiri dari empat macam, yaitu *amarah, supiah, aluamah,* dan *mutmainah.* Ketika mereka terbunuh oleh seorang kesatria, maka nafsu-nafsu tersebut dapat dikendalikan/dikuasai kesatria itu. *Perang kembang* itu sendiri dapat dipandang sebagai gambaran manusia Jawa berwatak kesatria yang mampu untuk mengendalikan/menguasai hawa nafsu.

BUTA TERONG, adalah sebutan umum bagi salah satu raksasa *prepat* yang sekali muncul dalam suatu adegan wayang langsung mati terbunuh. Buta Terong biasanya muncul berempat bersama Buta Rambut Geni, Buta Endog, dan Buta Cakil dalam perang kembang, dan mereka berempat selalu mati.

Peraga wayang Buta Terong dapat dikenali dengan melihat hidungnya yang besar, menggantung bagaikan terong. Perutnya buncit dan tubuhnya tunduk, condong ke depan. Penciptaan boneka wayang Buta Terong ini tidak terlepas dari kreativitas seorang perupa wayang beserta para seniman dalang untuk menambah/memperkaya koleksi berbagai tokoh wayang raksasa terutama untuk tujuan hiburan.

BUURMAN, PETER, adalah penulis buku berjudul *Wayang Golek, de Fascinerende Wereld van het Klasieke West-Javaanse Poppenspel*. Buku setebal 160 halaman dengan ukuran folio itu diterbitkan pada tahun 1987. Uraiannya lengkap, komprehensif, dan dilengkapi dengan banyak ilustrasi yang menarik serta informatif.

BUWARNAPATI, adalah raja raksasa di negara Buwarna, yang bermaksud ingin memusnahkan para Pandawa. Tujuannya gagal, karena raja itu dapat dibunuh oleh Bima dalam wayang golek purwa Sunda.

Seperti halnya dalam penamaan seorang tokoh raja dari tanah *sabrang* (seberang) dalam tradisi pedalangan Jawa, nama tersebut sudah memiliki acuan-acuan tertentu. Acuan tersebut dapat menunjuk pada nama daerah, nama diri, kerajaan, padepokan, kelompok yang menjadi otoritasnya. Dalam konteks ini 'Buwarnapati' terdiri dari dua kata, *buwarna* dan *pati*. Kata *buwarna* mengacu kepada nama kerajaan dan kata *pati* berasal dari kata *narpati* berarti raja. Contoh lain: Kurupati, Mandratpati, Salyapati, dan lain sebagainya.

Buta Terong
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

Buta Terong
Wayang Kulit Banjar,
Foto Sumari (2011)

Buta Terong
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Museum Wayang Jakarta, Foto Pandita (1998)

BUYUT CITRA, adalah orang yang dititipi Dewi Durgandini, karena putri raja itu menderita penyakit kulit yang parah. Namun kebanyakan dalang mengatakan, yang dititipi Dewi Durgandini adalah Dasabala, seorang pemilik perahu tambangan yang tinggal di Dukuh Kenyakuba. Perbedaan mengenai nama tokoh wayang pengasuh Dewi Durgandini tersebut menunjukkan bahwa di dalam dunia pedalangan dan pewayangan, Jawa khususnya, mengalami penggubahan yang didasarkan pada kreativitas imajinasi untuk menampilkan tokoh wayang dalam bentuk lain yang berbeda di masing-masing tradisi dan daerah. Perbedaan tersebut merupakan khazanah kekayaan tersendiri bagi dunia pedalangan dan pewayangan di Indonesia.

Perbedaan nama terjadi karena ada kalanya dalang kurang hafal nama tokoh, namun hafal alur cerita. Ada sebuah jargon "*Dalang masa kuranga lakon.*" Artinya, seorang dalang pantang untuk kehabisan kreativitas. Ketika tengah menggelar pentas, sedangkan ia lupa nama tokoh maka secara spontan ia boleh menciptakan tokoh dan nama yang baru. Tokoh baru itulah kemudian menjadi suatu yang dianggap baku kemudian ditiru oleh siswa atau dalang generasi berikutnya. Baca juga **DASABALA**.

Kayon Blumbangan
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Nartosabdo,
Foto Heru S Sudjarwo (2014)

C

AKSARA C

CACAR BOLANG, dalam wayang golek purwa Sunda, memiliki dua arti. Pertama, menyerang musuh dengan tidak pandang bulu. Misalnya, dalam Bharatayuda Bima dengan gadanya, menyerang para Kurawa tanpa pandang bulu, siapa pun yang menghadang dibunuhnya. Kedua, *Cacar Bolang* adalah salah satu teknik tabuhan bonang dalam mengiringi perang tokoh-tokoh wayang. Setiap nada dibunyikan dalam komposisi nada yang telah baku, misalnya lagu *karatagan*, atau *sampak*.

CAHYABUWANA, adalah nama yang digunakan Ki Lurah Semar ketika ia beralih rupa menjadi kesatria tampan. Pada lakon *Kilat Buwana*, Semar mengalahkan Kilat Buwana, yang merupakan penjelmaan Batara Guru. Dalam lakon *carangan* itu Batara Guru berkehendak membunuh Semar, sebagai usaha untuk menggagalkan Bharatayuda. Baca juga SEMAR

CAHYA KAWEDAR, adalah salah satu perkumpulan wayang orang yang pernah berdiri di Jakarta, pada sekitar tahun 1960-an. Tempat pertunjukan Cahya Kawedar waktu itu adalah di daerah Koja, Tanjung Priok, Jakarta Utara.

CAHYANINGRAT, WAHYU, adalah wahyu yang diturunkan oleh para dewa bagi kesatria utama yang pantas menurunkan raja-raja di Tanah Jawa dalam sebuah lakon *carangan*. *Wahyu Cahyaningrat* bisa disejajarkan dengan *Wahyu Cakraningrat*.

Dalam lakon *Wahyu Cahyaningrat*, yang memperoleh wahyu itu Abimanyu, sesudah anak Arjuna itu bertapa di puncak Gunung Jamurdipa. Usaha Abimanyu ini semula mendapat halangan dari Batari Durga, yang menghendaki agar wahyu itu jatuh ke tangan anaknya, Dewakusuma atau Dewasrani. Namun, usaha Batari Durga itu digagalkan oleh Ki Lurah Semar.

Pada pedalangan *gagrag* Yogyakarta, *Wahyu Cahyaningrat* merupakan jelmaan Laksmana (Lesmana Widagda) yang menitis kepada Arjuna. Sedangkan sifat wadat Lesmana, yang tidak menikah selamanya menjelma menjadi Lesmana Sadu yang menitis pada Prabu Baladewa. (Baca juga **LAKSMANA**).

Arjuna dapat menurunkan Abimanyu dan raja-raja di Tanah Jawa karena ia dititisi Laksmana. Sedangkan Baladewa yang dititisi Laksmana Sadu berumur panjang, serta tidak mudah tergoda oleh wanita. Baca juga **ABIMANYU.**

CAHYAWATI, DEWI, adalah salah seorang istri Prabu Dasamuka, raja Alengka. Dewi Cahyawati berasal dari Kerajaan Krendabuntala. Dari perkawinan Dasamuka dan Dewi Cahyawati mendapat seorang anak yang diberi nama Trikaya alias Atikaya. Trikaya mati ketika terjadi peperangan dengan pasukan Ramawijaya. Baca juga **DASAMUKA, PRABU**

CAHYO KUNTADI, adalah dalang muda yang lahir di Blitar 13 Juli 1981. Lulus Pasca Sarjana Penciptaan Seni Pewayangan ISI Surakarta 2007. Umur 14 tahun sudah menjadi tiga penyaji terbaik dalam Festival Dalang Bocah Nasional. Tahun 2002 masuk sepuluh besar penyaji terbaik dan garap sabet terbaik dalam Festival Dalang Jawa Timur.

Tahun 2008 Lima penyaji terbaik dan garap sabet terbaik dalam Festival Wayang Indonesia. Tahun 2012 Pentas wayang di Istana Wakil Presiden dalam rangka penutupan Festival Dalang Bocah dan pentas wayang di Kazakstan dalam Festival Wayang Internasional.

CAKARMA, KI, adalah *demang niyaga* Mangkunegara I (1757-1795). Menurut *Wedhapradangga*, Kyai Demang Cakarma ini yang mengarang gending *Hanglir Mendhung* untuk mengiringi *Bedaya Hanglir Mendhung* ciptaan Kanjeng Gusti Sambernyawa (Mangkunegara I). Bedaya ini diperagakan oleh penari putri yang berjumlah tujuh orang. *Bedaya Hanglir Mendhung* itu diberikan kepada Paku Buwono IV di Surakarta pada tahun 1717 Jawa (1795 M) dengan *candra sengkala*: *Swara Ingkang Pangandika Nata*.

Ki Cakarma selain abdi dalem *niyaga*, juga seorang dalang wayang kulit purwa tenar. Setelah ia meninggal dimakamkan di Desa Nguter, Kabupaten Sukoharjo,

Jawa Tengah. Sampai sekarang banyak seniman karawitan, pesinden, dan para dalang yang berziarah ke makam Kyai Demang Cakarma.

CAKEPAN, [cakêpan] adalah untaian kata-kata atau teks yang digunakan dalam suluk pada pertunjukan wayang kulit purwa, atau syair tembang pada iringan karawitan. *Cakepan* biasanya berbentuk syair tembang macapat, *tembang tengahan,* dan *tembang gedhe.*

Contoh *cakepan sulukan Pathet Nem Ageng* yang digunakan dalam adegan jejer pertama, yang mengambil *tembang gedhe Sardula Wikridita* sebagai berikut:

"*Leng-leng ramya nikang sasangka kumenyar mangrengga rum ning puri, mangkin tan pasiring halep ikang umah mas lwir murub ring langit, tekwan sarwwa manik tanwingya sinawung saksat sekar ning suji, unggwan Bhanuwati janamrem alanggo mwang natha Duryyodhana*".

Cakepan sulukan Pathet Nem Ageng di atas diambil dari *Serat Bharatayuda* karya Empu Sedah dan Panuluh. Sedangkan *sulukan* yang *cakepannya* mengambil dari tembang macapat Durma contohnya *Ada-ada Mataraman* sebagai berikut:

"*Ridu mawur mangawur-awur wurahan, tengaraning ajurit, gong maguru gangsa, teteg kadya butula, wor panjriting turangga esthi, rekatak ingkang, dwaja lelayu sebit.*"

Cakepan Ada-ada Mataram di atas diambil dari *Serat Arjuna Sasrabahu,* karya Sindusastra, pujangga Keraton Surakarta. *Cakepan sulukan* yang digunakan pada pertunjukan wayang kulit purwa, terutama di Surakarta, ada beberapa bentuk yakni, *cakepan sulukan* yang nenggunakan bahasa Kawi, bahasa Kawi Miring, dan bahasa Jawa Baru. Baca juga **SULUK**.

CAKIL, adalah tokoh raksasa dalam dunia pewayangan, khususnya pada wayang purwa. Sosok Cakil bukan termasuk raksasa yang berukuran tubuh besar, namun bentuk penampilannya mudah dikenali sebagai raksasa. Rahang bawahnya menonjol panjang ke depan dengan satu gigi bawah mencuat panjang ke atas. Matanya selalu me*ngeriyip*, agak memincing.

Selain itu warna suaranya juga khas, seperti suara orang tercekik, nadanya tinggi berbeda dengan suara raksasa pada umumnya yang bernada rendah dan lantang. Hampir dalam setiap lakon ia muncul sebagai 'komandan' pasukan raksasa yang bertugas menjaga tapal batas kerajaan tertentu. Namun, dalam beberapa lakon tertentu Cakil juga tampil dengan peran cukup menonjol.

Adegan Cakil Melawan Arjuna
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Asep Sunandar Sunarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji
Pengarah gaya Bhatara Sena (2013)

CAKIL

CAKIL

CAKIL

Cakil muncul dalam lakon-lakon wayang dengan berbagai nama, antara lain Ditya Kala Gendir Penjalin, Ditya Kala Carang Aking, Kala Klantang Mimis. Ki Dalang kadang-kadang bahkan menciptakan nama baru bagi tokoh ini. Ia merupakan satu-satunya raksasa yang bersenjata keris, bukan satu keris tetapi dua, kadang-kadang tiga, tetapi selalu mati tertusuk kerisnya sendiri.

Tokoh peraga wayang Cakil oleh kebanyakan dalang wayang kulit purwa juga digunakan sebagai wayang *srambahan* untuk memerankan tokoh Kala Marica, anak buah Prabu Dasamuka dalam peristiwa penculikan Dewi Sinta pada seri Ramayana. Namun, pada perangkat wayang kulit purwa yang lengkap, diciptakan tokoh peraga wayang kulit untuk peran Kala Marica. Bentuknya serupa sekali Cakil, tetapi rambutnya terurai, tidak digelung.

Perang antara Cakil dengan tokoh kesatria *bambangan* disebut *perang kembang*, atau *perang begal*, hampir selalu muncul pada setiap lakon wayang. Perang itu ditampilkan baik pada pergelaran wayang kulit purwa maupun pertunjukan wayang orang.

Pada adegan itulah biasanya ki dalang mempertunjukkan kemahirannya dalam *sabetan*, yakni keterampilan menggerakkan peraga wayang. Gerakan *sabetan* pada wayang kulit purwa, maupun pada gerakan penari pemeran tokoh Cakil dalam pertunjukan wayang orang, dipengaruhi gerakan jurus-jurus pencak silat.

Cakil (kiri)
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Cakil (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

CAKIL

Perang Kembang - Adegan Cakil Melawan Arjuna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Asman Budi prayitno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Tokoh Cakil hanya terdapat dalam dunia pewayangan Indonesia, dan tidak ada dalam *Kitab Mahabharata.* Tokoh wayang raksasa, yang kedua tangannya dapat digerakkan, itu diciptakan oleh seniman pencipta wayang pada zaman Mataram, tepatnya tahun 1630 M atau 1552 Saka. Ini ditandai dengan *candra sengkala* yang berbunyi *Tangan Yaksa Satataning Janma.* Dengan demikian dapat diketahui bahwa Cakil diciptakan pada zaman pemerintahan Sultan Seda Krapyak, Raja Mataram yang kedua.

Karena Cakil selalu mati tertusuk kerisnya sendiri, dalam masyarakat Jawa ia sering dipakai sebagai contoh perilaku yang buruk. Jika seseorang sering kena musibah akibat ulah dan perilakunya sendiri, maka orang semacam itu dikatakan tingkahnya seperti *Buta Cakil.*

Cakil termasuk salah satu dari *Buta Prepat* atau raksasa Empat Sekawan.

Cakil (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

CAKIL

CAKIL

Tiga jenis raksasa lainnya yang juga tergolong *Buta Prepat* adalah Buta Rambut Geni, Buta Terong, dan Bragalba (Pragalba). Dalam pewayangan mereka selalu muncul dalam adegan pencegatan kesatria yang sedang dalam perjalanan. Dan, mereka semua selalu mati.

Bagi pecinta wayang yang memandang budaya wayang dari sudut falsafah, adegan ini melambangkan seorang manusia (ego) yang berhasil menaklukkan empat nafsu pribadinya, yaitu *amarah, aluamah, sufiah,* dan *mutmainah.* Keempat raksasa *prepat* itu mewakili keempat nafsu manusia.

Walaupun Cakil adalah bangsa raksasa dan selalu kalah dalam peperangan, namun dia adalah prajurit sejati, pantang mundur. Salah satu sifat baik Cakil adalah loyalitas dan bertanggung jawab dalam melaksanakan segala perintah dari atasannya. Sebelum menemui kematiannya, Cakil biasanya bercanda dahulu, lalu bertengkar dengan para panakawan.

Dalam seni kriya wayang kulit purwa, tokoh Cakil dirupakan dalam beberapa wanda, diantaranya adalah *wanda Kikik, Benceng, Bathang* atau *Cicir, Naga,* dan *Udhalan.* Pada pedalangan di Surakarta, Cakil wanda *Udalan* lebih sering digunakan pada pergelaran lakon-lakon yang tergolong pada kelompok lakon Ramayana dan Lokapala.

Cakil 'Putihan' Wanda Kikik (kiri)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Stanley Hendrawidjaja,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

Adegan Cakil pada Wayang Orang
Foto Undung Wiyono (2014)

Tokoh wayang Cakil bukan hanya terdapat pada wayang kulit purwa, dan wayang orang, juga pada wayang golek purwa Sunda.

CAKING PAKELIRAN, adalah cara menyajikan lakon wayang yang ditulis lengkap mulai dari dialog, *sulukan,* cara menggerakkan wayang, *pocapan, dodogan,* gending, dan sebagainya. Contohnya buku *Serat Tuntunan Pedalangan, Caking Pakeliran Lakon Irawan Rabi* yang ditulis oleh Nojowirongko (1954). Buku ini menjadi buku pegangan atau pakem bagi para calon dalang gaya Surakarta.

CAKRA

CAKRA, atau lengkapnya Cakra Sudarsana, atau Cakra Baskara, adalah senjata andalan Batara Wisnu. Senjata ini juga dimiliki para titisannya, termasuk Prabu Kresna, raja Dwarawati. Cakra sebagai senjata milik dewa, bukan hanya ampuh, tetapi juga mempunyai bermacam kegunaan. Kebanyakan makhluk di dunia ini tidak ada yang sanggup mengelak dan menangkal dari serangan senjata Cakra kecuali tokoh tertentu yang berpihak pada kebajikan.

Dalam pewayangan senjata Cakra digambarkan berbentuk roda dengan delapan gerigi yang menyerupai mata tombak. Pada wayang kulit purwa dan wayang orang, senjata Cakra dirupakan sebagai mata panah (*nyenyep*, bhs. Jawa) dengan mata panah berbentuk lingkaran. Dalam penggambarannya di beberapa dinding candi serta di komik-komik karangan AA. Kosasih, Cakra dilukiskan berbentuk semacam cakram yang tepinya bergerigi. Jika dilemparkan akan berpusing seperti roda terbang dan pinggirannya yang tajam akan menebas tubuh lawan.

Ketika pecah perang antara keluarga Pandawa dan Kurawa yang lazim disebut Bharatayuda, Cakra digunakan oleh Prabu Kresna untuk menghalangi sinar matahari. Prabu Kresna berbuat begitu agar semua orang mengira, hari telah senja. Waktu itu, sehari sebelumnya Arjuna bersumpah, "Jika besok, sebelum matahari terbenam aku tidak dapat membunuh Jayadrata, lebih baik aku mati."

Senjata Cakra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/Pandoyo TB (2010)

Senjata Cakra Ditangan Pemiliknya Sri Batara Kresna *Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta Koleksi Ki Begug Poernomosidi, Foto Heru S Sudjarwo (2015)*

Setelah mendengar sumpahnya itu, Kurawa segera menyembunyikan Jayadrata, dengan harapan, jika Jayadrata berhasil selamat hari itu, tentu Arjuna akan bunuh diri.

Karena senjata Cakra menghalangi matahari, suasana di bumi saat itu tampak seperti senja hari. Jayadrata yang merasa dirinya aman karena mengira batas waktu telah lewat, segera keluar dari persembunyiannya. Ia ingin menyaksikan bagaimana Arjuna bunuh diri melaksanakan sumpahnya. Namun, ketika Arjuna melihatnya, kesatria Pandawa itu langsung membunuh Jayadrata dengan anak panahnya. Leher Jayadrata putus tertebas anak panah Arjuna. Sesudah Jayadrata mati, barulah Prabu Kresna menarik kembali Cakra, dan dunia kembali terang benderang.

Prabu Kresna pernah menggunakan senjata Cakra itu untuk membunuh raja Cedi saudara sepupunya, bernama Supala, karena dia telah menghinanya di depan umum. Peristiwa ini terjadi pada saat Prabu Yudistira mengadakan upacara *Sesaji Rajasuya.* Selain itu Cakra juga digunakan Prabu Kresna untuk membunuh Boma Narakasura, anaknya sendiri, karena Boma berani melawan para dewa dengan menyerbu kahyangan, lagi pula Boma juga membunuh Samba, anak kesayangan Prabu Kresna.

CAKRA

Meskipun pada dasarnya Cakra adalah senjata andalan bagi tokoh wayang titisan Batara Wisnu, tetapi pada zaman Prabu Arjuna Sasrabahu senjata ini merupakan milik Patih Suwanda alias Bambang Sumantri.

Dalam pewayangan *gagrag* Jawa Timur diceritakan, senjata Cakra Baskara tercipta dalam lakon *Wisnusraya*. Suatu ketika, Prabu Mangliawan dari Kerajaan Selagringging menyerbu kahyangan, karena pinangannya terhadap Dewi Sri Pujayanti ditolak. Balatentara dewa kewalahan menghadapinya. Sang Hyang Narada menugasi Batara Wisnu untuk menghadapi Prabu Mangliawan.

Sebelum berangkat ke medan laga Batara Wisnu menyuruh istrinya memohon restu pada Batara Guru. Namun, pemuka dewa itu tidak berkenan karena ia masih sakit hati pada Wisnu dan Dewi Sri, karena mereka menjadi suami istri, padahal Batara Guru juga berminat memperistri Dewi Sri. Batara Guru bahkan meludah sehingga menodai kain yang dikenakan Dewi Sri.

Dewi Sri kemudian melaporkan segala kejadian itu pada suaminya. Oleh Wisnu *riyak* (dahak) Batara Guru yang menempel di kain istrinya dipuja menjadi sebuah senjata sakti berbentuk bulat, dengan delapan runcingan di sekeliling sisinya. Senjata itu dinamakan Cakra Baskara atau Riyak Kumala.

Selain versi yang diuraikan di atas, di pedalangan Jawa Timur juga masih ada lagi versi lain mengenai terjadinya senjata Cakra. Manurut versi ini, kisah terjadinya senjata Cakra dimulai dari niat Batara Guru untuk berolah asmara dengan Dewi Sri Widawati. Sang Dewi menolak dan mohon perlindungan Batara Wisnu. Ketika Batara Wisnu hendak menyadarkan Batara Guru bahwa niatnya tidak pantas, pemuka Dewa itu malahan marah, lalu melakukan triwikrama. Keempat tangannya menjadi besar dan panjang, hendak mencengkeram Wisnu.

Karena takut sekaligus marah, Batara Wisnu melakukan triwikrama, berubah wujud menjadi Kalamercu. Batara Guru kewalahan dan menghentikan serangannya, tetapi rasa kesalnya belum reda. Batara Wisnu diludahi, dan kemudian bersama Batari Sri Widawati, dan Batara Basuki, Wisnu diusir dari kahyangan. Sebelum meninggalkan kahyangan, Batara Wisnu memuja ludah Batara Guru menjadi senjata Cakra. Mulai saat itulah mereka menitis pada manusia yang dipilihnya.

Pertama kali senjata Cakra digunakan oleh Batara Wisnu untuk memenggal leher Rembuculung atau Kala Rudra. Hal itu terjadi ketika mendapat laporan dari Batara Candra bahwa Rembuculung mencuri air kehidupan *Tirta Amerta,* Batara Wisnu segera memburunya. Dengan senjata Cakra, dewa Pemelihara Alam itu memenggal leher Rembuculung hingga putus. Namun, karena raksasa gandarwa itu sempat meneguk *Tirta Amerta,* kepala Rembuculung tidak mati, sedangkan badannya menjelma menjadi lesung untuk menumbuk padi. Kepala Rembuculung yang hidup abadi mengembara di angkasa. Ia selalu dendam terhadap dewa Candra

yang telah melaporkannya. Ia akan terus mengejar dewa Candra, sesekali ia dapat mengejarnya dan menelan Candra, maka terjadilah gerhana bulan.

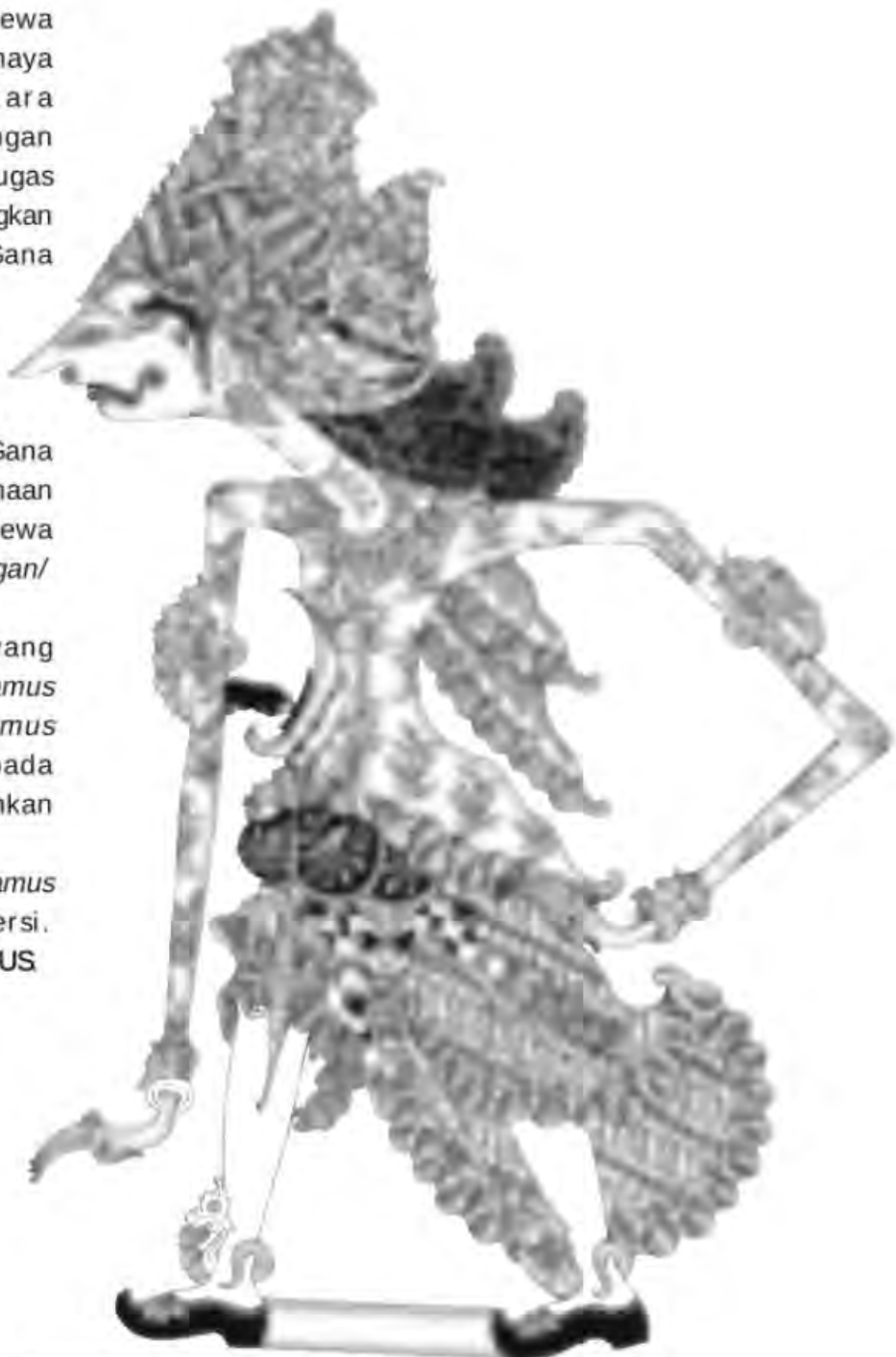
Kata *cakra* dalam bahasa Sanskerta mengandung arti bulatan atau lingkaran, piringan, roda, atau sejenis dengan itu. Baca juga **JAYADRATA; WISNU, BATARA.**

CAKRA, BATARA, atau Cakradewa adalah putra Sang Hyang Manikmaya dengan Batari Parwati. Batara Cakra berkedudukan di Kahyangan Ujungsemeru. Ia menjalankan tugas sebagai pujangga kahyangan, sedangkan Batara Ganesya atau Batara Gana bertugas menjaga panti pustaka.

Oleh karena itu, Batara Cakra dan Batara Gana sama-sama mempunyai tugas membina kesusastraan, sehingga Batara Gana sebagai lambang dewa kebijaksanaan bidang pendidikan, Hyang Cakradewa sebagai lambang dewa *kapujanggan*/ pujangga sastra.

Karya Batara Cakradewa yang terkenal adalah *Serat Pustaka Jamus Kalimasada* dan *Jitapsara. Jamus Kalimasada* dianugerahkan kepada Puntadewa, *Jitapsara* dianugerahkan kepada Resi Palasara.

Tentang asal usul terjadinya *Jamus Kalimasada* ini ada beberapa versi. Lebih jelas baca **KALIMASADA, JAMUS.**

CAKRABYUHA, adalah formasi barisan yang menyerupai roda berbutar memilin atau seperti angin taufan. Gelar ini merupakan perpaduan antara gelar *emprit neba* dan gelar *jaladri rob.* Ditambah lagi dengan barisan besar yang selalu berputar memilin, maka

Batara Cakra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

CAKRA KEMBANG

Cakrabyuha
Formasi Pertempuran pada Perang Baratayudha,
Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2015)

gelar ini sangat membahayakan musuh. Setelah mampu mengurung musuh, putaran formasi ini kemudian menutup dan menjebak musuh di dalam lingkaran. Dalam Bharatayuda gelar ini digunakan oleh Durna untuk menjebak Yudistira, namun akhirnya gelar ini dapat dihancurkan oleh Abimanyu sehingga Yudistira dapat diselamatkan, meskipun abimanyu harus gugur di medan perang. Dalam khasanah cerita babad, formasi jebakan ini dikenal dengan gelar *gedhong minep*. Artinya pintu gerbang gedung yang tertutup rapat.

CAKRA KEMBANG, adalah kahyangan tempat kediaman Batara Kamajaya, dewa cinta, salah seorang putra Sang Hyang Ismaya.

CAKRANINGRAT, G.P.H., adalah seorang bangsawan, sekaligus seorang dalang *sentana*. Ia putra Paku Buwono X (1893-1939) dari selir. Pada zaman itu ia sering mementaskan wayang kulit di lingkungan Keraton Surakarta, yaitu setiap hari *wiyosan* (kelahiran) Paku Buwono X, yang jatuh hari Kamis Legi. Pertunjukan wayang diselenggarakan di Sasana Parasedya, menggunakan perangkat wayang Kyai Kadung.

CAKRANINGRAT, WAHYU, adalah wahyu yang dianggap sebagai syarat untuk mendapat kekuasaan dan takhta suatu kerajaan. Beberapa dalang sering menambahkan, barang siapa yang dapat menguasai *Wahyu Cakraningrat*, kelak keturunannya akan dapat menguasai Tanah Jawa. Sebenarnya *Wahyu Cakraningrat* adalah penjelmaan Batara Cakraningrat.

Wahyu Cakraningrat dalam dunia pewayanganan, akhirnya menjadi milik Abimanyu, salah seorang putra Arjuna. Kisah ini diceritakan dalam lakon *Wahyu Cakraningrat*.

Dalam lakon ini usaha Abimanyu untuk memperoleh *Wahyu Cakraningrat* mendapat saingan dari putra Prabu Anom Duryudana bernama Lesmana Mandrakumara, serta putra Prabu Kresna bernama Samba Wisnubrata.

Karena Samba ternyata gagal mendapat wahyu itu, dan Kresna tahu bahwa yang memperolehnya adalah Abimanyu, raja Dwarawati itu lalu menikahkan Abimanyu dengan salah seorang putrinya, Dewi Siti Sundari. Prabu Kresna berharap dengan perkawinan itu, keturunannya (cucunya) kelak akan memperoleh kekuasaan. Namun, harapan Kresna itu tidak dapat terlaksana karena Siti Sundari ternyata mandul, tidak berputra.

Abimanyu hanya berputra tunggal, hasil perkawinannya dengan Dewi Utari, adik Seta, Utara, dan Wratsangka, putri bungsu Prabu Matswapati dari Wirata. Putra Abimanyu, yang lahir sesudah Abimanyu gugur dalam Bharatayuda, itu diberi nama Parikesit. Karena *Wahyu Cakraningrat* yang diperoleh Abimanyu itulah maka Parikesit dapat menduduki takhta Kerajaan Astina kelak, sesudah Bharatayuda selesai. Dalam pewayangan Parikesit juga dianggap sebagai orang yang menurunkan raja-raja yang berkuasa di Pulau Jawa.

Perkawinan Abimanyu dengan Dewi Utari sebenarnya sesuai dengan *Wahyu Cakraningrat* yang disandangnya. Dalam pedalangan *gagrag* Surakarta, penyandang *Wahyu Cakraningrat* memang harus kawin dengan penyandang *Wahyu Widayat*, yakni Dewi Utari.

Menurut pedalangan *gagrag* Yogyakarta, *Wahyu Widayat* sudah menjelma dalam diri Abimanyu, ketika ia masih berada dalam kandungan Dewi Subadra. Jadi, wahyu itu bukan disandang oleh Dewi Utari. Baca juga **ABIMANYU** dan **WIDAYAT, BATARI**.

CAKRAPURASTA, KERAJAAN, adalah sebuah negara di *tanah sabrang* yang diperintah raja raksasa berkepala gajah, namanya Prabu Gajah Marapah. Ia memiliki saudara berwujud naga bernama Nagapaksa dan seekor kijang bernama Martandang. Tiga serangkai inilah yang mewakili watak *adigang, adigung* dan *adiguna*; Sombong, sewenang-wenang, dan lalim.

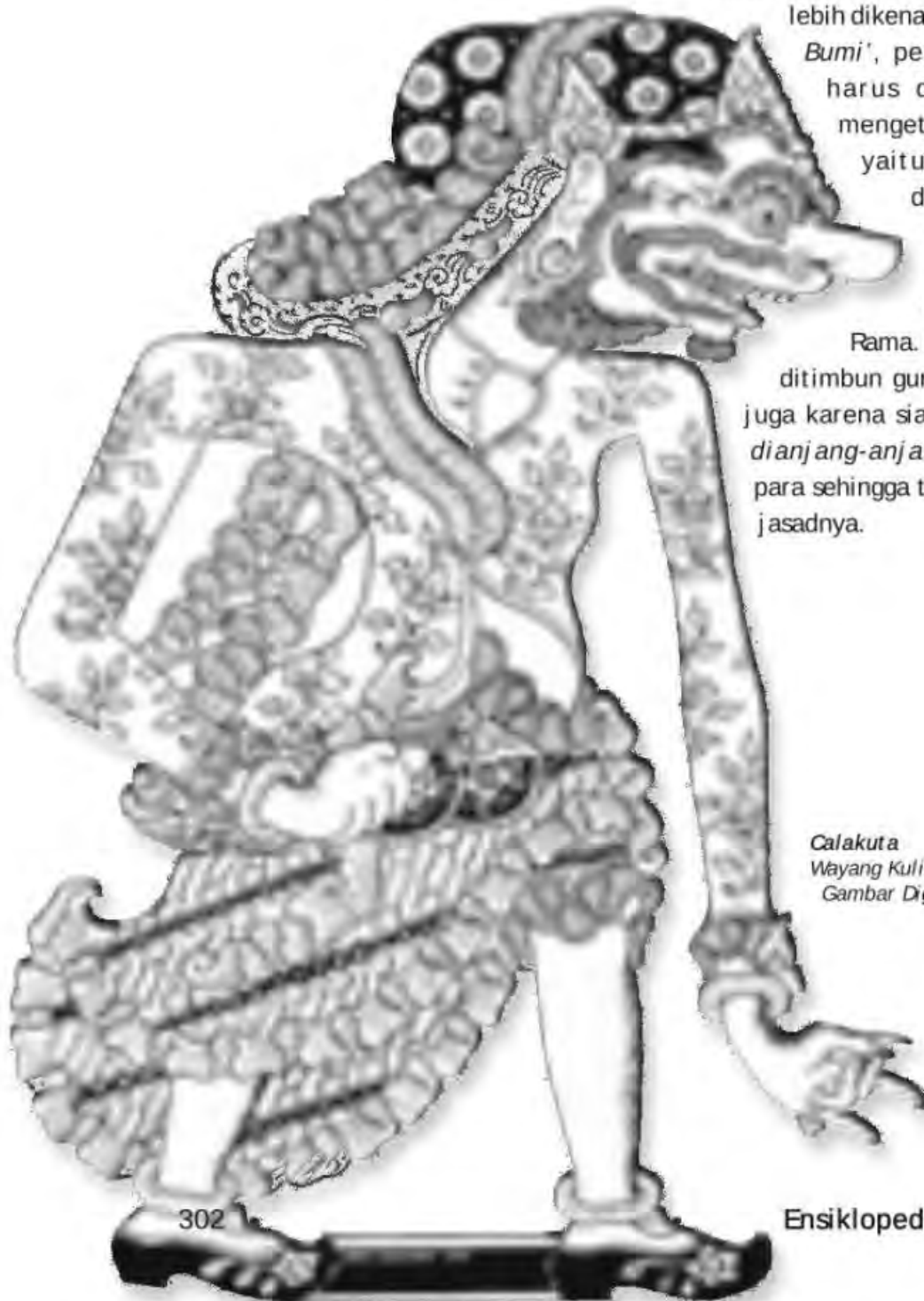
Di dalam lakon *Sitija Meguru Subali* dikisahkan bahwa Prabu Gajah Marapah bersaudara berkehendak melamar Dewi Pretiwi, yang saat itu sedang mengandung. Karena takut akan kesaktian tiga serangkai dari Negeri Cakrapurasta tadi, Dewi Pretiwi menangis di dalam hati. Bayi yang dikandung Dewi Pretiwi saat itu mendengar ratap hati ibunya. Tanpa sepengetahuan sang Ibu, bayi yang kelak bernama Sitija itu lalu pergi secara gaib dari kandungan ibunya dan masuk ke dalam telinga Dasamuka yang saat itu sedang mendapat wejangan aji Pancasonya dari Resi Subali.

Akhirnya bayi Sitija berhasil menerima aji Pancasonya lebih awal, sekaligus dapat menangkal kesaktian aji Pancasonya tersebut, yaitu pemilik aji Pancasonya akan mati jika ditimbun batu/ gunung atau disangga panggung (*anjang-anjang*. Bhs. Jawa).

Setelah berhasil menyadap ilmu sakti itu, si Bayi Sitija kembali ke kandungan ibunya. Seketika itu Dewi Pretiwi mendapat akal yakni setiap lamaran tiga bersaudara dari Cakrapurasta diterima, asalkan ketiganya harus bertarung. Siapa yang masih hidup, itulah yang dipilih Dewi Pretiwi.

Karena ketiganya yakni Gajah Marapah, Nagapaksa, dan Kijang Martandang memiliki *Aji Pancasonya*, pertarungannya diharuskan di dalam sumur. Tiga serangkai yang tidak menyadari telah diperangkap Dewi Pretiwi, itu langsung masuk ke dalam sumur. Ketiganya bertanding untuk memperebutkan Dewi Pretiwi. Saat itulah, sumur tempat pertandingan Gajah Marapah bersaudara segera ditimbun batu besar oleh Hyang Wisnu, maka tamatlah riwayat Gajah Marapah beserta kedua saudaranya.

Begitulah kisah *Aji Pancasonya*, setiap generasi yang mewarisi aji dari lima maya bumi, api, angin, air, dan suasana, atau lebih dikenal dengan '*Reksakaning Bumi*', pemilik *Aji Pancasonya* harus dikalahkan dengan mengetahui kelemahannya, yaitu tidak bersentuhan dengan bumi. Gugurnya Resi Subali misalnya, ia gugur karena dibunuh Sri Rama. Rahwana mati dengan ditimbun gunung. Gugurnya Sitija juga karena siasat Sri Kresna. Sitija *dianjang-anjang*, dibuatkan para-para sehingga tidak menyentuh bumi jasadnya.

Calakuta
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Digital Heru S Sudjarwo (2010)

CAKRAWANGSA, adalah nama lain dari Nala Gareng. Baca juga **GARENG.**

CAKRAWATI, adalah istri Cakraningrat yang menitis kepada Dewi Utari (calon istri Abimanyu) dalam wayang golek purwa Sunda. Dalam wayang kulit purwa, tokoh itu disebut Batari Widayat.

CAKSUCI, AJI, adalah ilmu *panglimunan* (ilmu menghilang) yang dimiliki oleh Arjuna. Dalam *Kitab Mahabharata* diceritakan, ilmu itu didapat dari Prabu Anggaraparna, seorang raja gandarwa yang dikalahkannya. Dengan ilmu itu, Arjuna tidak akan terlihat oleh orang lain.

Aji Caksuci semula diciptakan dan dimiliki oleh Batara Manu, kemudian diturunkan kepada Batara Soma, lalu kepada Batara Wismawasu. Batara Wismawasu kemudian mengajarkannya pada Prabu Anggaraparna, dan akhirnya jatuh ke tangan Arjuna.

CALAKUTA, BATARA, adalah dewa yang berkuasa atas segala serangga berbisa, tinggal di Kahyangan Wisabawana yang terletak di lereng Gunung Jamurdipa.

Suatu ketika ketenangan di Kahyangan Wisabawana terganggu karena para dewa di bawah pimpinan Batara Guru sedang bergotong-royong berusaha mencabut Gunung Jamurdipa untuk digunakan mengebor samudera dalam upaya mendapatkan *Tirta Amerta*. Perbuatan para dewa itu membuat marah Batara Calakuta.

Usaha Batara Calakuta untuk menghentikan pekerjaan para dewa justru membangkitkan perselisihan yang akhirnya meledak menjadi perang. Karena dikeroyok banyak dewa, Batara Calakuta dan anak buahnya kewalahan, kemudian mereka melarikan diri.

Dalam pelariannya itu Batara Calakuta menciptakan sebuah telaga beracun. Telaga itu berisi *bisa Kalakuta*. Jebakan maut ini hampir saja mengena manakala Batara Guru dan beberapa dewa yang kehausan meneguk air telaga itu. Sebagian dewa yang sempat minum tewas seketika karenanya. Untunglah, tepat pada saatnya Batara Guru cepat memuntahkan air berbisa itu. Walaupun demikian, karena air berbisa itu sempat sampai ke tenggorokannya, leher Batara Guru menjadi membiru karenanya. Itulah sebabnya, sejak itu Batara Guru juga mendapat nama alias Sang Hyang Nilakanta, *nila* bearti biru, dan *akanta* berarti leher.

Setelah *Tirta Amerta* diperoleh, para dewa yang mati karena racun *Kalakuta* dapat dihidupkan kembali, berkat kesaktian Batara Guru. Sementara itu, sebagian dalang mengatakan, samudra itu *dikebur*, (diaduk, dikacaukan) dan bukan dibor.

CALAPITA, GENDING

CALAPITA, GENDING, adalah gending karawitan gaya Surakarta. Gending ini merupakan gending khusus untuk mengiringi Raja Surakarta setelah selesai *siniwaka* atau selesai *jumenengan* masuk ke istana dalam. Gending *Calapita* juga disebut gending *Undur-undur Kajongan* laras slendro *pathet manyuro*, dimulai *buka* (introduksi) dari instrumen gambang dari perunggu yang dinamakan *gambang gangsa*.

Pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta dewasa ini sering juga meminjam gending *Calapita* untuk mengiringi *adegan bedholan* (raja *kondur ngedhaton*) setelah adegan jejer.

Tokoh Tokoh Wayang Calon Arang
Koleksi A. Prayitno, Foto Sumari (2013)

CALON ARANG, WAYANG, adalah wayang kulit yang menampilkan bentuk-bentuk tokoh makhluk yang menakutkan.

Untuk mempergelarkan wayang Calon Arang, diperlukan beberapa *bebanten* atau *sesaji* yang khusus.

Biasanya diselenggarakan pada hari *odalan*, di daerah-daerah yang oleh masyarakat suku bangsa Bali diperkirakan sering dikunjungi leak, misalnya di dekat kuburan atau tempat *ngaben*. Leak adalah semacam makhluk halus dalam mitologi Bali.

Calon Arang,
Gambar Grafis Sudiana (1998)

Wayang Calon Arang
Koleksi A. Prayitno, Foto Sumari (2013)

Cerita pokok wayang Calon Arang mengisahkan musibah yang dialami kerajaan Erlangga, akibat ulah seorang janda dari Desa Girah. Janda itu, di Bali disebut *Randa ing Girah*, dan terkenal dengan sebutan Calon Arang, dia sakit hati pada Prabu Erlangga, karena sang Raja enggan mengawini anak gadisnya. Gadis itu, sudah tergolong perawan tua, bernama Ratna Manggali.

Untuk melampiaskan dendamnya, dengan kekuatan ilmu hitamnya, Janda Dusun Girah itu membunuh banyak orang. Prabu Erlangga kemudian minta bantuan pada Empu Baradah di Semasana, Lemah Tulis. Empu Baradah menyuruh salah seorang muridnya bernama Bahula untuk meminang putri Calon Arang. Maka kawinlah Empu Bahula dengan Ratna Manggali, Si Perawan Tua.

Setelah beberapa waktu mereka kawin, Bahula membujuk Retna Manggali agar mencuri *limpyakara*, pusaka milik Calon Arang yang digunakan sebagai sarana ilmu hitamnya. Setelah tercuri, secara diam-diam pusaka itu dibawa ke-hadapan Empu Baradah. Sesudah diteliti, ternyata pusaka itu sebenarnya amat baik jika digunakan untuk kebaikan.

Empu Baradah kemudian menjumpai Calon Arang, dan berusaha menyadarkan, agar kembali ke jalan kebaikan. Namun, Calon Arang berkeras untuk tetap melampiaskan dendamnya. Karena tidak

tercapai titik temu, keduanya mengadu kesaktian. Akhirnya Calon Arang tewas di tangan Empu Baradah.

Walaupun wayang Calon Arang ini menakutkan, seram mencekam, tetapi mengasyikkan bagi sebagian besar penontonnya. Apalagi bila dalangnya memiliki ilmu tinggi. Dalang itu, di Bali disebut *dalang leak*, kadang kala mengundang orang-orang yang memiliki ilmu, yang tinggal di daerah tempat pertunjukan diadakan untuk mengadu ilmu.

Jika terjadi *perang leak* antara sang dalang dengan salah seorang penonton yang memiliki ilmu, penonton yang lain tidak berani keluar dari arena pertunjukan. Mereka takut akan terkena dampak dari pertarungan itu. Namun, di dalam ketakutannya itu para penonton juga merasakan keasyikan, serta merasa mendapat pengalaman yang tidak terlupakan. Baca juga **BALI, WAYANG.**

CALUNTHANG, adalah salah satu gending karawitan Jawa. Menurut *Serat Wedapradangga, ladrang Caluntang* itu dicipta pada zaman Sultan Agung Hanyakrakusuma di Mataram pada tahun 1566 (Jawa) atau 1644 Masehi. *Ladrang Caluntang* laras slendro *pathet sanga* dalam pertunjukan wayang kulit purwa digunakan untuk mengiringi adegan kesatria turun dari pertapan yang diikuti para punakawan; Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.

Pada zaman dalang Nartosabdo, *ladrang Caluntang* itu dibangun kembali dan dibuatkan *cakepan* khusus (teks) untuk iringan kesatria turun dari pertapaan. *Cakepan* tersebut diawali dengan *Tindake sang pekik mandhap saking gunung, anganthi repat panakawan catur* ... dan seterusnya.

CALURING, adalah salah satu nama instrumen gamelan Surakarta atau Yogyakarta. Instrumen *caluring* berbentuk seperti mangkuk yang disangga dengan tumpukan *(rancakan)* dari kayu. Kedua mangkuk dibuat dari perunggu (semacam simbal dengan ukuran garis tengah 5 cm). Instrumen *caluring* ini dalam permainan karawitan bertugas sebagai pembantu pengatur irama.

Seperangkat gamelan di keraton Surakarta biasanya mempunyai instrumen *caluring*, tetapi perangkat gamelan di luar keraton tidak.

CALURING, MALING, adalah tokoh figuran dalam lakon *Murwakala*, sebagai seorang pencuri yang selamat dari kejaran massa. Pada suatu pertunjukan wayang, ia menyelinap di tengah kerumunan penonton, dan duduk di antara para penabuh gamelan.

CALURING, PATIH, kadang-kadang disebut Patih Cluring, adalah orang kepercayaan Adipati Siyung Laut dari Blambangan, dalam wayang krucil yang tergolong wayang wasana. Ia muncul dalam lakon *Anggrok Sumelang Gandring*.

CAMONGKRONG, alias Bilung adalah anak Togog. Itulah sebabnya wujud dan rupanya seperti Togog berleher panjang, mukanya mirip Semar, berbadan kecil dalam wayang golek purwa Sunda.

CAMPANG CURIGA, adalah putra Aswatama yang kerjasama dengan Sencamuka, Patih Surata yang akan membunuh Prabu Parikesit. Akhirnya ia mati dibunuh oleh Bangbang Kaca, putra Gatutkaca dengan Dewi Pergiwa dalam wayang golek purwa Sunda.

CANCALA, adalah anak ke-13 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir. Ia mempunyai nama lain Panji Maesa Kancana, yang berputra tiga orang yakni Panji Jatmaka, Dewi Rukmini, dan Kuda Ganggatan dalam wayang gedog.

CANDET [Candèt], adalah sebuah teknik permainan dalam gamelan Bali yang dihasilkan dari perpaduan sistem *on-beat* (polos). Pukulan polos dan *sangsih* jika dipadukan akan menimbulkan perpaduan bunyi yang dinamakan *candet* atau *mecandetan*. Beberapa *pengrawit* di Pulau Bali ada yang menyebutkan *ubit-ubitan, kotekan, megatikan* (*interlocking figuration*). Baca juga **GAMELAN**.

CANDIATAR, PERTAPAAN, adalah kediaman Resi Bratadarsana, atau Brata Sudarsana, mertua Setyaki. Perkawinan Setyaki dengan Dewi Trirasa, putri Begawan Bratadarsana, sebenarnya sudah diatur para dewa. Ketika Setyaki bertapa untuk mendapatkan jodohnya, Batara Narada datang menjumpainya. Kata Narada, jodoh Setyaki dapat ditemukan di Pertapaan Candiatar dan putri yang akan menjadi jodohnya bernama Dewi Trirasa. Baca juga **SETYAKI**.

CANDI REBAH, GENDING, [*candhi rêbah*] adalah gending untuk mengiringi adegan sedih tokoh wayang bermata lebar (*dedeling*) dalam pertunjukan wayang kulit Bali.

CANDI WASESA, PRABU, adalah raja dari Kerajaan Candipura, saudara tua Retnapaniti. Dalam lakon *sempalan Retnapaniti*, ia berusaha membalas kematian ayahnya, Prabu Pamungkas, yang dibunuh Gatutkaca. Sebelum Prabu Candi Wasesa menyerang Kerajaan Pringgandani, adiknya yang bernama Dewi Retnapaniti mendahuluinya. Misi ini gagal bahkan Retnapaniti menjadi istri Bambang Pamegatrisna, anak Arjuna. Akhirnya Prabu Candi Wasesa terbunuh oleh Bambang Pamegatrisna.

CANDRA, BATARA, adalah salah seorang putra Batara Ismaya. Ibunya bernama Dewi Kanastren, dan istrinya berjumlah 27 orang. Mereka adalah kakak beradik putri Sang Hyang Daksa.

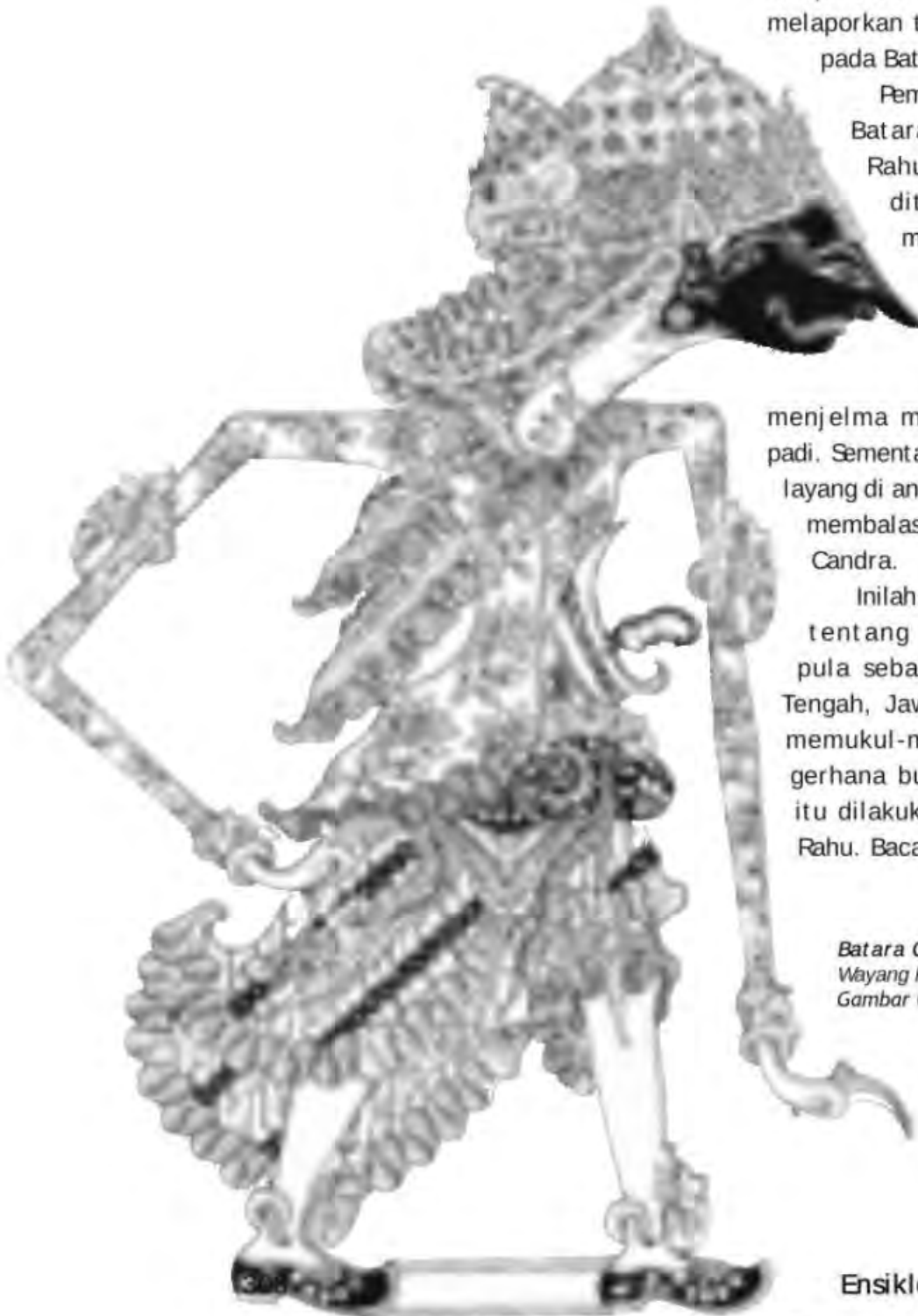
Dalam pewayangan dikatakan, Batara Candra adalah dewa yang bertugas mengatur dan memelihara rembulan serta sinarnya. Batara Candra termasuk yang disebut-sebut dalam Hastabrata sebagai dewa yang harus diteladani

sifat-sifatnya oleh raja yang bijaksana dan selalu bersikap menyenangkan orang banyak.

Dalam sebuah mitos yang tercampur cerita wayang, dikisahkan tentang adanya raja siluman gandarwa bernama Prabu Kala Rahu alias Rembuculung yang hendak mencuri *Tirta Amerta*. Kala Rahu bersembunyi di kegelapan malam, tetapi Batara Candra memergokinya dan melaporkan tempat persembunyian itu pada Batara Guru.

Pemuka dewa itu lalu mengutus Batara Wisnu menangkap Kala Rahu. Namun ketika hendak ditangkap raja siluman itu melawan. Dengan senjata Cakra, Batara Wisnu memotong kepala Kala Rahu. Tubuhnya jatuh terhempas ke bumi menjelma menjadi lesung penumbuk padi. Sementara itu kepalanya melayang-layang di angkasa menanti kesempatan membalas untuk menghukum Batara Candra.

Inilah yang menimbulkan legenda tentang gerhana bulan. Itulah pula sebabnya, di pedesaan Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Bali, orang memukul-mukul lesung bila terjadi gerhana bulan. Katanya, perbuatan itu dilakukan untuk menghalau Kala Rahu. Baca juga **RAHU KALA**.

Batara Candra
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Adegan Candrabirawa Saat Ajian Ini 'Dirapal' oleh Bagawan Bagaspati Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB, Pengarah gaya Ki Demang Edy Sulistyono (2010)

CANDRABIRAWA, adalah ilmu yang hanya dimiliki Begawan Bagaspati dan Prabu Salya, oleh sebagian dalang disebut Candabirawa. Dengan ilmu penguasaan *Candrabirawa*, mereka dapat mendatangkan sebangsa jin raksasa untuk mengawal dan membantunya dalam suatu pertempuran. Bila jin raksasa kerdil itu dipukul atau diserang, ia akan membelah diri menjadi dua. Jika diserang lagi, ia membelah diri lagi menjadi empat, begitu seterusnya, sehingga jumlahnya terus meningkat. sesuai dengan deret ukur.

Candrabirawa pada mulanya adalah selongsong kulit Batara Antaboga, yang berganti kulit setiap 1000 tahun sekali. Dari selongsong kulit itu Batara Guru menciptanya menjadi makhluk naga yang mengerikan, lalu diperintah menyerang Begawan Bagaspati. Namun, Begawan Bagaspati dapat mengalahkan *Candrabirawa*, akhirnya makhluk itu mengabdi kepadanya. Dalam perang tanding itu, dengan kesaktiannya Bagaspati mengubah wujud *Candrabirawa* yang semula berupa naga, menjadi raksasa kerdil yang maya.

CANDRABIRAWA

Dengan *Aji Candrabirawa*, raksasa kerdil itu dapat dipanggil dan dimintai bantuannya. Wujudnya yang maya, akan berubah menjadi nyata.

Ilmu itu hanya dapat dikalahkan oleh orang yang tidak mempunyai nafsu untuk menyerang dan manusia yang berdarah putih. Itulah sebabnya, ketika Prabu Salyapati bertindak sebagai panglima perang di pihak Kurawa, para Pandawa atas saran Prabu Kresna mengangkat Yudistira sebagai panglimanya. Yudistira, manusia berdarah putih yang amat sabar dan selama hidupnya selalu berusaha untuk tidak mempunyai musuh, akhirnya dapat mengalahkan Prabu Salya.

Dalam Bharatayuda, *Candrabirawa* ternyata tidak berani menyentuh Yudistira, apalagi menyerangnya. Bahkan *Candrabirawa* kemudian takluk dan menyatu pada diri Yudistira.

Demikian pula ketika Salya belum menjadi raja dan masih bernama Narasoma, ia berperang tanding melawan Prabu Pandu Dewanata, raja Astina. Dengan menggunakan *Aji Candrabirawa* Narasoma berhasil mengalahkan kesaktian Pandu. Akhirnya Pandu lari meninggalkan gelanggang dan minta nasihat Semar. Semar menasihati Pandu agar dalam berperang menghadapi Narasoma, ia jangan sampai dikuasai nafsu untuk menyerang. Nasihat itu dilaksanakan oleh Pandu. Raja Astina itu segera kembali ke gelanggang, dan kali ini ia justru menghadapi lawannya dengan semadi. Sekali ini *Candrabirawa* tidak mampu melawan Pandu Dewanata. Narasoma menyerah mengaku kalah dan menyerahkan adiknya, Dewi Madrim, untuk diperistri oleh Pandu.

Candrabirawa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Narasoma mewarisi ilmu *Candrabirawa* itu dari mertuanya, yaitu Bagawan Bagaspati, di masa mudanya, sebelum ia menjadi raja Mandraka dan bergelar Prabu Salyapati. Sang mertua mewariskan ilmunya itu pada menantunya, setelah Narasoma berjanji akan tetap setia pada putri tunggal Bagaspati sampai mati.

Ilmu yang mirip dengan *Aji Candrabirawa* adalah *Aji Kalaku* yang dimiliki Adipati Karna. Persamaannya, kedua ilmu atau aji itu sama-sama menghadirkan makhluk jadi-jadian berbentuk raksasa kecil yang ganas. Bedanya, *Candrabirawa* mula-mula hanya muncul satu, dan baru berubah menjadi dua, empat, delapan dan terus bertambah banyak kalau diserang. Sedangkan *Aji Kalaku* sekaligus akan memunculkan ribuan makhluk ganas, tetapi akan berkurang jika diserang.

Sebagian dalang, dan juga sebagian buku pewayangan, menyebutkan bahwa sebutan yang benar adalah *Candabirawa*, bukan *Candrabirawa*. Baca juga BAGASPATI, BEGAWAN; dan SALYA, PRABU.

CANDRADIMUKA, KAWAH, adalah kawah yang memiliki sifat dua dimensi, membangun dan menghancurkan, berasal dari sosok raja raksasa, Prabu Candradimuka, yang bermukim di Gunung Tengguru. Dengan *segelar sepapan* bala tentara raksasa, dia menyerbu Kahyangan Alang-alang Kumitir tempat bersemayam Sang Hyang Wenang. Raja gunung Tengguru ini ingin merebut Batari Basuntari, istri Sang Hyang Wenang, pada waktu itu sedang mengandung. Dalam pertempuran tersebut, Sang Hyang Wenang kalah. Dia dan permaisurinya melarikan diri kemudian menghadap ayahandanya, Sang Hyang Tunggal untuk meminta bantuan. Sesampai di depan Sang Hyang Tunggal, Batari Basuntari melahirkan seorang anak dalam wujud telur. Bersabdalah Sang Hyang Tunggal kepada putranya, "Anakku Wenang. Prabu Candradimuka tak akan mempan oleh senjata apa pun. Namun demikian, sebaiknya kembalilah ke tempat laga. Lemparlah Prabu Candradimuka dengan anakmu yang berwujud telur ini. Semoga dia bisa menyelesaikan persoalanmu". Tanpa pikir panjang, Sang Hyang Wenang mengambil telur, dan melemparkan ke arah musuhnya. Seketika tubuh Prabu Candradimuka dan telur meledak. Serpihan tubuh Prabu Candradimuka terlempar jatuh di Gunung Tengguru, dan menjelma menjadi kawah. Sedangkan dari serpihan telur memancar tiga cahaya, yang pada gilirannya menjadi Tejamaya atau Togog, Ismaya atau Semar, dan Manikmaya atau Batara Guru.

Dalam penyesalannya, Prabu Candradimuka yang telah berubah menjadi kawah mengatakan kepada Sang Hyang Tunggal, bahwa ulah merebut istri Sang Hyang Wenang bukanlah tujuan. Tujuan utamanya adalah sekedar mohon perhatian dari Sang Hyang Tunggal, agar diberi sedikit kelebihan pada dirinya.

CANDRADIMUKA, KAWAH

Kawah Candradimuka Tempat Penggemblengan Gatutkaca
Lukisan kaca karya Bahendi, Koleksi Ki Enthus Soesmono (2013)

Akhirnya, untuk mengenang nama raja Kerajaan Tengguru, maka kawah itu diberi nama Kawah Candradimuka. Di samping nama, Kawah Candradimuka juga dianugerahi kelebihan seperti yang dia minta, yaitu memiliki dua dimensi kekuatan. Bila ada manusia jahat yang dimasukkan ke dalam kawah, dia akan disiksa dan dihancurkan. Tetapi bilamana yang tercebur manusia baik, maka dia akan dikuatkan.

Di Kawah Candradimuka itulah jabang bayi Tutuka, anak Bima dengan istrinya raksasa perempuan bernama Arimbi/Hindimbi. Bayi Tutuka pernah digembleng oleh Batara Empu Anggajali, sehingga bayi itu tampil sebagai kesatria perkasa yang kemudian lebih dikenal dengan nama Gatutkaca. Kesaktian yang dimiliki Gatutkaca berkat gemblengan di Kawah Candradimuka menyebabkan anak Bima itu sanggup mengalahkan musuh para dewa.

Selain Gatutkaca, salah seorang anak Arjuna yang bernama Bambang Wisanggeni, sewaktu masih bayi juga pernah dimasukkan ke Kawah Candradimuka, oleh Dewasrani dengan maksud untuk membunuhnya.

Namun, Wisanggeni bukan mati melainkan justru menjadi kesatria yang mahasakti.

Menurut pedalangan *gagrag* Jawatimuran, Sitija, yakni Boma Narakasura semasa kanak-kanak juga pernah dimasukkan ke dalam Kawah Candradimuka, tetapi ternyata ia tetap hidup dan makin sakti.

Putra Sang Hyang Antaboga, yaitu Bambang Nagatatmala juga pernah dimasukkan ke dalam Kawah Candradimuka. Ia memang dihukum mati oleh Batara Guru, karena kepergok berkasih-kasihan dengan Dewi Mumpuni, istri Batara Yamadipati. Berbeda dengan Gatutkaca, Wisanggeni, dan Sitija, akibat panasnya kawah itu, Nagatatmala mati. Namun, akhirnya Nagatatmala dapat dihidupkan kembali oleh Dewi Supreti, ibunya.

Lava yang keluar dari kawah Candradimuka disebut *Endhut Blegedaba*, yang menurut Ki Dalang, panasnya setara dengan tujuh kali panas api.

CANDRAGENI, PRABU, adalah penjelmaan Nakula dalam sebuah lakon *sempalan* ia menjadi raja di Trancang Gribig. Trancang Gribig juga dipakai sebagai nama negara Prabu Pragola manik yaitu nama Gareng pada lakon *Gareng Dadi Ratu*.

CANDRAKATON, adalah nama kalung yang dikenakan oleh Arjuna dalam wayang purwa. Ada yang mengatakan dengan kalung *wulan tumanggal*, bahkan ada yang menyingkatnya dengan kalung *penanggalan*. Dinamakan *wulan tumanggal* karena bentuknya setengah lingkaran seperti bulan sabit.

CANDRAKETU, adalah salah seorang senapati Kerajaan Maespati pada zaman pemerintahan Prabu Arjuna Sasrabahu. Senapati lainnya pada masa itu adalah Suryaketu, Kalinggapati, dan Wisabraja. Maha senapati kerajaan Mahespati dirangkap oleh Patih Suwanda alias Bambang Sumantri.

Sesudah Patih Suwanda gugur ketika melawan Prabu Dasamuka dari Kerajaan Alengka, jabatan patih dan mahasenapati diserahkan kepada Bambang Kartanadi yang kemudian bergelar Patih Surata.

CANDRAKIRANA, adalah gelang yang dikenakan oleh Bima, yang bermakna bahwa Bima memiliki sifat seperti Batara Candra atau Dewa Bulan. Maksudnya, dengan sifat seperti bulan itu, Bima adalah orang yang *adhem parentahe* (perintahnya sejuk dan santun) bawahan yang diperintah tidak merasa dipaksa dan mengerjakan tugas bukan karena takut. Baca juga **BIMA**.

CANDRAKIRANA, DEWI

CANDRA KIRANA, DEWI, adalah putri raja Kerajaan Daha bernama Raja Kertamarta. Candra Kirana memiliki saudara tua bernama Dewi Galuh Ajeng, dan keduanya sama-sama belum menikah.

Namun, Candra Kirana yang juga disebut Dewi Sekartaji telah memiliki seorang tunangan bernama Raden Inu Kertapati atau Panji Asmarabangun, putra mahkota Kerajaan Kahuripan. Sementara, Galuh Ajeng belum memiliki seorang pendamping.

Dari keadaan tersebut menimbulkan rasa iri Galuh Ajeng terhadap adiknya tersebut. Galuh Ajeng selanjutnya memanggil penyihir untuk menyingkirkan Candra Kirana dari kerajaan Daha. Candra Kirana disihir menjadi Keong Emas dan sejak saat itu menghilang dari kerajaan. Candra Kirana akan kembali menjadi manusia ketika bertemu dengan tunangan bernama Raden Inu Kertapati. Baca juga **GALUH CANDRAKIRANA.**

CANDRAMUKA, adalah gunung yang diobrak-abrik oleh Bima saat kesatria bertubuh tinggi besar itu mencari *Tirta Perwitasari* sesuai dengan petunjuk Begawan Durna. Ternyata, air kehidupan yang ia cari tidak ada di gunung itu. Pada *Serat Dewa Ruci* dilukiskan pula bahwa *Tirta Perwitasari* atau air suci, ada di hutan Tibrasara, di bawah Gadamadana, di lereng gunung Candramuka, di dalam gua yang banyak batunya.

Dalam usahanya mencari air suci, ketika Bima sampai di Gunung Candramuka, yang kadang kala disebut Reksamuka, terdapat Gua Dorangga mendapat gangguan dua raksasa sakti, yakni Rukmuka dan Rukmakala, yang ternyata penjelmaan dari Batara Endra dan Batara Bayu yang terkena hukuman Hyang Guru, karena melakukan kesalahan.

Dewi Candra Kirana
Koleksi Bambang Suwarno
Foto Pandita (1998)

Kematian Rukmuka dan Rukmakala dianggap oleh dewa Endra dan Bayu sebagai akhir dari masa hukumannya. Atas jasanya itu Bima diberi imbalan:

1. petunjuk keberadaan air suci, bukan di Candramuka tempat Rukmuka dan Rukmakala kini berada,
2. Dewa Bayu memberi hadiah kepada Bima sebuah cincin atau *kalpika Maniking Warih* yang menyebabkan ia bebas mengarungi samudera.

Candramuka juga bisa dimaknai sebagai *candra* atau gambaran dari muka atau wajah. Di dalam wajah itu ada beberapa alat indera yaitu hidung/ penciuman, mata/ penglihatan, telinga/ pendengaran, lidah pencecap dan kulit/ perasa. Candramuka menjadi simbol bahwa sebelum menemukan kebenaran sejati yang dilambangkan sebagai tirta amerta, Bima harus mampu menguasai panca indera atau mampu mengendalikan nafsu lahiriahnya. Baca juga **BIMA**; dan **DEWA RUCI.**

CANDRAN, adalah deskripsi suasana *pakeliran*. Candran ini sering diistilahkan juga dengan pocapan. Contoh *candran* raja *kondur kedhaton* sebagai berikut:

"*Wauta, titi purna sabdaning sang adipati, arsa kondur angedhaton, ginarebeg sakathahing para biyada, manggung ketanggung jaka palara-lara ingkang samya ngampil upacara nata. Jleg tedhak saking dhampar kencana, pindha panganten binayang kari...*" Baca juga: **GARAP CATUR, POCAPAN.**

CANDRAPADMA, PRABU, adalah raja negeri Widarba, dalam lakon *Basudewa Krama*. Ia mengadakan sayembara perang tanding untuk mencari menantu bagi putrinya. yakni Dewi Mahendra atau Dewi Dewani. Yang menjadi jago dalam sayembara itu adalah putranya, Padmadwipa. Berkat bantuan Pandu Dewanata, Basudewa dapat mengalahkan Padmadwipa, sehingga Dewi Mahendra akhirnya dipersunting Basudewa.

Basudewa dan Pandu adalah dua sahabat yang saling menolong dan saling bertandang. Ketika Pandu mempunyai anak Arjuna bertepatan dengan Prabu Basudewa mempunyai anak perempuan bernama Rara Ireng atau Subadra. Prabu Pandu dan Basudewa sepakat untuk berbesanan. Dalam sebuah kesempatan Prabu Basudewa bertandang ke Astina dan mengajak serta Subadra yang masih kecil. Raja Mandura itu meletakkan Arjuna dan Subadra di pangkuannya seraya mendoakan agar kedua anak tersebut kelak menjadi suami- istri.

CANDRARESMI, DEWI, adalah putri Begawan Candradewa dari Pertapaan Glagahtinutu. Menurut pewayangan *gagrag* Jawatimuran, dalam lakon *Wisanggeni Krama*, adalah istri Bambang Wisanggeni, putra Arjuna dari Dewi Dresanala. Sebelum memperistri Dewi Candraresmi, Wisanggeni harus lebih dulu mengalahkan Lesmana Mandrakumara dari Astina, dan Boma Narakasura dari Trajutrisna.

Sementara pada pedalangan di Jawa Tengah, Dewi Candraresmi adalah penjelmaan *Wahyu Kaendran* (kahyangan). Duaorangsaudaranya, yakni Dewi Candrawulan dan Candraningrat, adalah *Wahyu Kapanditan* dan *Wahyu Senapati*.

CANDRASA, adalah salah satu senjata pusaka milik Prabu Dasamuka dari Kerajaan Alengka. Senjata genggam itu mempunyai dua ujung tajam.

Menjelang penyerbuan bala tentara kera anak buah Ramawijaya ke Alengka, pedang Candrasa berhasil dicuri Patih Anila dan diserahkan kepada Ramawijaya.

Sewaktu Burisrawa sedang tertegun karena tiba-tiba kehilangan tangannya, Setyaki bangkit dan meraih potongan tangan Burisrawa yang masih menggegam pedang Candrasa lalu mengayunkannya ke leher lawannya. Burisrawa mati seketika terkena senjata pusakanya sendiri. Dalam versi lain Setyaki menggunakan senjatanya sendiri yang bernama Nagabanda.

Pedang Candrasa pernah digunakan oleh Prabu Dasamuka untuk membunuh memapas sayap Jatayu yang mencoba menghalangi penculikan terhadap Dewi Sinta. Peristiwa itu terjadi saat Dewi Sinta, Ramawijaya, dan Laksmana sedang berada di hutan Dandaka untuk

Candrasa
Gambar Grafis Sunyoto, Bambang Suseno (1998)

Senjata Candrasa juga dimiliki oleh Burisrawa. Namun dalam Bharatayuda, Burisrawa justru terbunuh oleh Candrasa miliknya sendiri. Sebenarnya, waktu itu Burisrawa sudah berhasil membekuk musuhnya, yaitu Setyaki, yang sudah terkapar di tanah. Tangan kanan Burisrawa yang menggenggam senjata Candrasa telah teracung ke atas siap memenggal leher lawannya. Namun, saat itu pula Arjuna melepaskan anak panahnya, membuntungkan tangan Burisrawa.

berburu. Penculikan dilakukan oleh Prabu Dasamuka dibantu prajurit sakti kepercayaannya, bernama Kalamarica. Pada kisah tersebut Kalamarica berubah menjadi kijang kencana berbulu indah dan lincah yang menarik perhatian Dewi Sinta. Kemudian, Dewi Sinta meminta kepada Ramawijaya untuk menangkapnya, karena kesaktian Kalamarica, dia tidak dapat ditangkap oleh Ramawijaya. Sudah cukup lama Dewi Sinta menunggu kedatangan Ramawijaya yang mengejar Kijang Kencana, maka dia

menyuruh Laksmana untuk mencarinya. Ketika Dewi Sinta sedang sendirian di hutan, datanglah Prabu Dasamuka menculiknya. Penculikan itu diketahui oleh burung Jatayu sahabat Ramawijaya, maka terjadilah pertempuran yang sangat seru, dan berakhir dengan terpapasnya sayap burung Jatayu oleh senjata pedang Candrasa. Burung perwira itu terhempas ke bumi. Kematian burung Jatayu terjadi di depan Ramawijaya setelah bercerita peristiwa penculikan Dewi Sinta oleh Rahwana. Baca juga **BURISRAWA**; dan **DASAMUKA, PRABU.**

CANDRASARI, DEWI, adalah nama lain Dewi Retnaningrat dalam wayang gedog. Ia anak pertama Prabu Lembu Amisena dari Ngurawan. Candrasari merupakan titisan dari Retna Rarangin (istri Prabu Lembu Amiluhur yang selingkuh). Akhirnya ia diperistri oleh Panji Inukertapati dan meninggal sebelum mempunyai anak.

CANDRASEMEDI [Candrasêmèdi], adalah nama yang digunakan Ki Lurah Semar ketika ia beralih rupa menjadi kesatria tampan dalam lakon *Pancawala Ngraman*. Dalam lakon itu, Candrasemedi berhadapan dengan Candrapurnama, penjelmaan Batara Guru. Motif nama *malihan (*samaran*)* serupa juga terjadi pada lakon Begawan Kilat Buwana. Semar berubah sebagai kesatria tampan bernama Bambang Cahya Buwana untuk melawan Batara Guru yang berubah wujud sebagai Kilat Buwana.

CANDRA WYUHA, adalah bentuk formasi bala tentara dalam Baratayuda dalam wayang Golek Purwa Sunda, yang merupakan bentuk lingkaran, seperti bulan. Kekuatannya ada di tengah-tengah lingkaran tersebut.

CANDRI, NI NYOMAN, (1950-) adalah dalang wanita kelahiran Banjar Mukti, Desa Singapadu, Kabupaten Gianyar, Bali. Ia adalah adik kandung budayawan Bali, Prof. Dr. I Made Bandem.

Pada awalnya Ni Nyoman Candri dikenal sebagai Penari Arja, sejenis dramatari bertembang. Ia mulai belajar *ngewayang* (memainkan wayang) sejak tahun 1979. Berkat ketekunan dan bakat besarnya yang diwarisi orang tuanya I Made Kredek, seorang penari topeng, maka ia sempat meraih peringkat pertama festival dalang wanita se-Bali. Semenjak itu ia sering mengadakan pertunjukan wayang di desa-desa, turut memeriahkan Pesta Kesenian Bali pada tahun 1981 dan 1987, dan memamerkan kepiawaiannya dalam Festival Wayang International di negeri tetangga yaitu Thailand dalam rangka hari ulang tahun penobatan raja Thailand Bhumipol Adulyadei ke-50.

Ni Nyoman Candri tidak hanya piawai mempertunjukkan wayang parwa yang berdasar cerita Mahabharata, juga mahir memerankan wayang arja (siklus Panji). Kemahirannya adalah berkat asuhan dalang I Made Sidja dari Desa Bona, Gianyar, dan dalang I Wayan Wija dari Sukawati, Kabupaten Gianyar.

Bakat Candri yang langka dimiliki seniwati Bali lainnya, ia salurkan kepada seniman-seniman lain termasuk *seka-seka* (kelompok seniman profesional), dan menjadi dosen honorer di STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesa) Denpasar, serta mengajar tembang-tembang Bali. Pada tahun 1998, ia mendapat penghargaan seni Dharma Kusuma Madia dari Pemerintah Daerah Tingkat I Bali. Sampai saat ini Ni Nyoman Candri disamping sebagai dalang juga bertindak sebagai penari profesional dan pegawai tetap RRI Denpasar.

CANGAK MERENGANG, adalah sebuah gending yang dimainkan sebelum pembabakan cerita wayang kulit Bali dimulai. *Cangak Marengang* atau gending *pategak* (*petalon,* Jawa) yang dimainkan dengan beberapa komposisi lagu (*tabuh,* Bali*).* Ada beberapa jenis komposisis tabuh yang dipakai sebagai gending *pategak* tergantung tingkat penguasaan masing-masing penabuh seperti *Sekar Ginotan, Sekar Sungsang, Sekar Jepun, Sekar Gadung, Sulendra, Sekati, Merakngelo, Crucuk-punyah* dan lain-lainnya.

CANGIK, adalah dayang-dayang atau *abdi dalem emban,* yang biasanya ditampilkan sebagai sejenis pelawak dalam adegan *kedhatonan* di pergelaran wayang. Cangik bisa tampil baik wayang kulit purwa, maupun wayang orang. Ia selalu muncul bersama anaknya yang bernama Limbuk. Keduanya mempunyai tubuh yang jauh berbeda satu sama lain. Cangik bertubuh kurus, berleher panjang. Sedangkan anaknya bertubuh gemuk, pendek.

Cangik bermata kriyipan, bibir panjang di bagian bawah dalam bahasa jawa biasa disebut *ndower, gambleh,* hidung lubangnya terlihat jelas, dengan sebuah gigi warna hitam, leher panjang/jenjang, pundak/bahu turun melengkung, berkain batik, badan bagian atas berkain dodot, yaitu kain pakaian perempuan di dalam istana raja. Berhiaskan gelang, bersanggul besar dihiasi bunga, biasanya memegang sisir. Ketika Cangik bersuara terdengar kecil, sesuai dengan perawakannya yang kurus dan berleher panjang.

Pemunculannya di pewayangan hanya sebagai tokoh penghangat suasana, karena dialog antara ibu dan anak itu hanya merupakan lelucon. Biasanya, mereka hanya membicarakan khayalan dan impiannya suatu saat Limbuk akan dilamar orang, dan kawin. Adegan ini, dalam pedalangan wayang purwa sering disebut *limbukan.*

Cangik Wayang Planet
Koleksi/Karya Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

CANGIK

CANGKRUB CAI

Adegan Limbuk Cangik oleh Dalang Ki Gunarto Talijendro, Foto Agung Darmawan (2011)

Sebagian dalang kadang-kadang juga menggunakan dialog tokoh Cangik dan Limbuk sebagai alat untuk tujuan pendidikan dan penerangan masyarakat. Pada adegan ini secara leluasa bisa disampaikan hal-hal yang aktual di masyarakat dan juga pesan-pesan dari orang yang punya hajat tertentu.

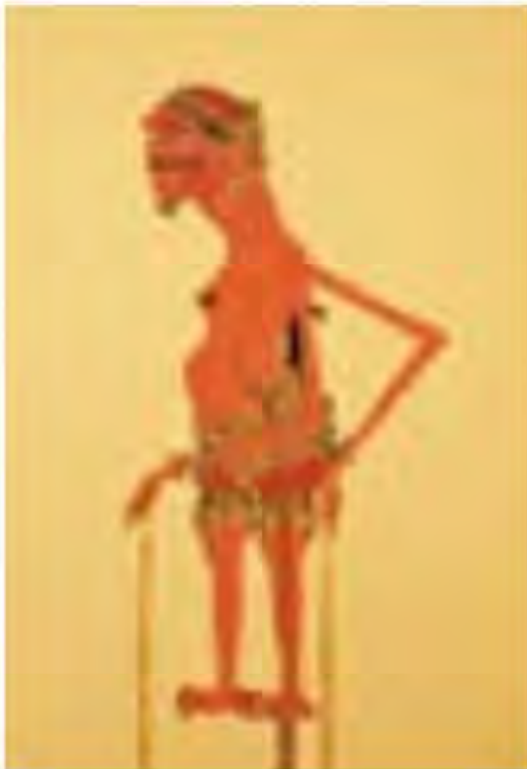
Selain pada saat jejeran, Cangik dan Limbuk terkadang juga muncul pada adegan-adegan di keputren. Bila dimunculkan di keputren, pada dialog lawak di antara keduanya sering diselipkan berbagai nasihat untuk para gadis, dan juga berbagai kritik umum tentang dunia wanita. Baca juga LIMBUK.

CANGKRUB CAI, adalah salah satu sarana sesajen dalam upacara *ruatan* (ruwatan). *Cangkrup Cai* berupa air, bunga, dan uang logam (koin atau receh), ditempatkan pada sebuah periuk dalam wayang golek purwa Sunda.

Air bunga tersebut digunakan untuk memandikan orang yang *diruwat*. Pada masa lampau air bunga tersebut diwadahi oleh bokor. Uang logam dalam air bunga tersebut disebut *sanaktu*, yang nilainya sama dengan jumlah *naktu* (bilangan hari kelahiran) orang yang *diruwat*. Misalnya yang *diruwat* hari Kamis (*naktunya 8)*, uang kecilnya harus Rp 800,00. Hari Rabu harus Rp 700,00; dan sebagainya.

Naktu, oleh orang Jawa disebut *neptu*. Selesai upacara *ruatan*, *Cangkrub Cai* dimanterai oleh ki dalang *ruatan*. Tatkala air bunga itu dimandikan, uang receh atau koin biasanya ada yang menempel pada badannya, dan itu harus disimpan sebagai pertanda rejeki orang yang *diruat*. Bila jumlah uang yang menempel sedikit maka sedikit pula rejeki yang diperolehnya, dan sebaliknya. Baca juga **RUWATAN.**

CANI, adalah istri Resi Wigutama (Resi Gotama dalam wayang Jawatimuran. Baca juga **ANJANI, DEWI.**

CANTRIK, adalah siswa yang berguru kepada seorang begawan, pandita atau resi. Cantrik sebagai anak didik di pertapaan diharapkan suatu saat dapat mandiri menjadi begawan pula. Secara emosi cantrik sangat dekat dengan begawan, pandita atau resi yang diikutinya. Hal itu terjadi, karena selain cantrik menimba ilmu/ *ngangsu kawruh*, dia juga berperan menyediakan berbagai keperluan sang guru. Mereka dapat melihat sekaligus belajar secara langsung bagaimana berkehidupan sehari-hari dari sang guru mulai cara berdoa, tidur dan bangun tidur, memasuki padepokan,

CANTRIK
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Cantrik Janaloka
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2015)

cara berbusana, bertutur kata, berdiplomasi, menerima tamu yang sudah dikenal maupun belum dikenal, menerima atau menolak permintaan orang lain dan lain sebagainya. Bahkan cara *guyonan*, pemberian pujian atas kebaikan/keberhasilan seseorang serta sanksi terhadap kesalahan seseorang akan menjadi ilmu yang sangat berguna bagi mereka.

Dalam pewayangan, cantrik selalu ditampilkan laki-laki, sedangkan siswa yang perempuan disebut endang. Di antara para cantrik, yang paling terkenal dalam pewayangan adalah Cantrik Janaloka. Cantrik yang satu ini muncul sebagai tokoh utama dalam lakon *Pregiwa-Pregiwati*. Dalam lakon itu diceritakan Cantrik Janaloka yang berguru pada Begawan Sidiwacana di Pertapaan Andongsumawi, diam-diam ingin memperistri sekaligus dua orang putri Arjuna, yaitu Dewi Pregiwa dan Pregiwati. Kedua remaja cantik itu adalah cucu sang Begawan, sekaligus putri Arjuna. (Baca **JANALOKA, CANTRIK**).

Tokoh cantrik yang kemudian menjadi terkenal karena kesaktian dan pengabdiannya juga ada. Di antaranya adalah Jembawan dan Menda, yang kemudian berubah wujud menjadi kera, dan menjadi pahlawan yang banyak jasanya pada peperangan yang dilancarkan Ramawijaya terhadap Prabu Dasamuka dari Kerajaan Alengka untuk membebaskan Dewi Sinta. Setelah menjadi kera keduanya dikenal dengan nama Kapi Jembawan dan Kapi Menda.

Selain cantrik dalam dunia wayang, ada juga cantrik dalam dunia pedalangan dan dunia seni lainnya. Di Jawa Tengah dan Jawa Timur, seseorang yang ingin mendalami sesuatu ilmu seni dari

Cantrik
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Pewayangan Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

seseorang yang dianggap guru, belajar dengan cara menjadi cantriknya, istilahnya, *nyantrik*.

Misalnya, dalang kondang Nartosabdo, di masa mudanya pernah *nyantrik* pada dalang senior Ki Pujosumarto. Demikian pula, dalang Ki Gondo Dorsono (Gondo Darman) dari Kedungbanteng, Sragen, Jawa Tengah, pernah *nyantrik* pada Ki Pujosumarto dan Ki Nyotocarito.

Tidak setiap orang dapat begitu saja menjadi cantrik. Seorang dalang senior akan memilih siapa yang akan diterima menjadi cantriknya.

Selama *nyantrik*, si calon dalang harus mau melakukan pekerjaan apa pun, termasuk pekerjaan-pekerjaan pembantu rumah tangga sang dalang senior. Cantrik juga ikut membantu persiapan pentas, termasuk mengangkat-angkat perabotan dan peralatan pentas.

Cantrik pada dalang memiliki peran tidak jauh berbeda dengan cantrik di sebuah padepokan. Seorang cantrik yang *nyantrik* pada seorang begawan, pandita atau resi di padepokan memiliki tugas menyiapkan segala keperluan dalang baik pada kegiatan sehari-hari di rumahnya dari melayani tamu, membersihkan rumah, menyiapkan hidangan/makanan dalang dan lain sebagainya maupun kegiatan dalang dalam pertunjukkan wayang, sang cantrik juga harus melayani segala keperluan dalang dalam penyiapan dan pelaksanaan pertunjukkan wayang kulit. Baca juga **BEGAWAN.**

CANURA dan **MUSTIKA,** adalah dua orang raksasa bengis utusan Kangsa yang datang ke tempat kediaman Nandagopa guna membunuh sang Karsana (Baladewa) dan Kresna dalam *Kitab Mahabharata*. Di pewayangan, kisah ini agak mirip dengan kisah dalam lakon *Kangsa Adu Jago*.

CAPANG, adalah salah satu gending karawitan Jawa gaya Surakarta laras slendro *pathet manyura*. *Gending Capang* diciptakan pada zaman Paku Buwono IV (1788-1820). Dalam pertunjukan wayang kulit purwa gending ini digunakan untuk mengiringi adegan *manyura* pertama di Negara Astina dengan *sasmita*: *katinon saking mandrawa kadya capang brengose,* atau *kadya mlintir gumbala.*

CAPIT URANG, GELUNG, atau *Gelung Supit Urang,* adalah gelung melingkar yang ujungnya bertemu dengan ujung *lungsen* seperti gelung Arjuna dalam wayang

Capit Urang Gelung
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta (kiri), Cirebon (kanan), dan Parwa Bali (tengah). Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno, Bahendi, Sudiana (1998)

kulit purwa, maupun wayang orang. Pada wayang kulit Bali bentuk dua *capit* urang ini masih kelihatan lebih realis dan proporsional. Namun untuk wayang purwa Jawa bentuk *capit* yang depan menjadi mengecil beralih dalam bentuk *lungsen*. Pada wayang kulit purwa gaya Cirebon, bentuk gelung *capit* urangnya menggantung, tidak sampai menyentuh ubun-ubun kepala.

CARABALEN, [cåråbalèn] adalah salah satu gamelan *pakurmatan* (penghormatan) yang mempunyai laras 4 nada *(catur raras)* yaitu: *jangga* (2), *panunggul* (1), *nem* (6), *gangsal* (5). Menurut *Serat Wedhapradangga*, gamelan *carabalen* itu dibuat pada zaman Prabu Suryawisesa di negara Jenggala, dengan *candra sengkala: Tinengeran Winisik Suci ing Nata Bathara, yang* melambangkan angka tahun 1145 Saka atau 1223 M.

Pada zaman itu gamelan *pakurmatan* digunakan raja pada waktu *miyos siniwaka* untuk memimpin persidangan, pada hari Senin dan Kamis, serta pada waktu raja mempunyai hajat. Adapun nama gending *Carabalen* seperti:

1. *Gangsaran*;
2. *Balibalen*; dan
3. *Pisahan Bali* atau *Pisangbali*.

Sampai sekarang gamelan *Carabalen* itu dimiliki oleh Keraton Surakarta, Istana Mangkunegaran, dan ISI Surakarta. Di keraton, gamelan *Carabalen* itu dimainkan bilamana raja punya hajat perkawinan, untuk menghormati kedatangan tamu dll.

Dalam pertunjukan wayang kulit, gending *Gangsaran* dalam gamelan *Carabelan* sering diguna-kan untuk mengiringi adegan *perang agung* misalnya: Adegan perang Bratasena melawan Suratimantra dalam lakon *Kangsa Adu Jago*; perang Bima melawan Duryudana dalam lakon *Duryudana Gugur*; dan perang Arjuna melawan Niwatakawaca dalam lakon *Arjunawiwaha*.

CARANGAN, LAKON, atau cerita *carangan* adalah lakon wayang hasil *sanggit* atau kreativitas dalang dalam garap lakon. Para pemeran dan tempat-tempat dalam cerita *carangan* itu tetap menggunakan tokoh-tokoh wayang purwa yang berdasar Mahabharata atau Ramayana seperti biasanya. Biasanya cerita *carangan* semacam ini dilakukan untuk memenuhi pesanan dari pihak yang nanggap, atau untuk misi penerangan pemerintah.

Sebagian ahli wayang berpendapat bahwa sebaiknya tidak diadakan pemisahan antara lakon wayang yang pakem dan yang *carangan*. Alasannya, sebenarnya semua lakon wayang adalah karangan manusia. Sebuah lakon yang semula dianggap sebagai *carangan* bisa saja menjadi baku atau pakem, bilamana cerita atau lakon itu ternyata diterima masyarakat sehingga sering dipertunjukkan.

ASKI Akademi Seni Karawitan Indonesia, adalah sebuah lembaga pendidikan kesenian di Surakarta pernah mengadakan penelitian dan pengumpulan

data mengenai lakon *carangan* ini. Pada bulan Oktober 1988, ASKI diubah statusnya menjadi STSI atau Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta yang kemudian berubah lagi menjadi ISI Surakarta sampai sekarang (2015)

Lakon *carangan* yang sudah terlalu jauh keluar dari jalur pakem, biasanya disebut *lakon sempalan*. Selain itu, dalam wayang purwa dikenal juga adanya *lakon banjaran*, yakni lakon yang khusus digubah oleh Ki Dalang tentang riwayat hidup lengkap (biografi) seorang tokoh wayang.

Di antara tema lakon *carangan*, yang terbanyak adalah yang menyangkut hidup perkawinan Arjuna dengan Subadra. Biasanya ceritanya berkisar pada peristiwa, karena Arjuna pergi bertapa, banyak pihak yang mengambil kesempatan untuk mengambil alih istri Arjuna itu. Cerita yang temanya demikian, di antaranya adalah lakon *Sindusena, Cekel Endralaya, Sidajati-Sidalamong*, dsb.

Cukup banyak lakon *carangan* kuna yang kurang sesuai dengan selera manyarakat penonton, akhirnya juga punah, tidak lagi dipergelarkan orang. Misalnya, beberapa lakon *carangan* yang menyangkut tokoh Bima: *Bima Kacep, Bima Tulak*, dan *Bima Medamel*. Pada lakon *Bima Kacep* diceritakan tentang Bima yang berbuat selingkuh dengan Dewi Uma. Lakon *Bima Tulak* menceriterakan Bima yang bertelanjang berkeliling sawah dengan alat kelamin memancarkan sinar terang dalam upaya menolak bala. *Bima Medamel* bercerita tokoh Bima yang menanam *ketan gondil* agar dapat menurunkan raja-raja di Tanah Jawa. Tema cerita lakon-lakon itu tidak sesuai dengan imajinasi masyarakat terhadap Bima, sehingga tidak diminati orang.

Lakon *Carangan* di Surakarta

Lakon *carangan* yang beredar di daerah Surakarta dapat digolongkan menjadi tujuh golongan yakni:

1. *Lampahan Raben*
   (cerita perkawinan) contohya: lakon *Rabinipun Dursasana* (perkawinan Dursasana); *lampahan Rabinipun Wisanggeni* (perkawinan Wisanggeni) dan sebagainya.
2. *Lampahan Wahyon* (cerita wahyu) contohnya: *Wahyu Pancadarma; Wahyu Tri Marga Jaya; Wahyu Widayat Pitu, Wahyu Triwibawa* dan sebagainya.
3. *Lampahan Malih-malihan* (cerita perubahan wujud) contohnya: lakon *Doraweca; Jayeng Katong; Samba Warangka; Suryadadari; Peksi Mas Merak; Rasatali-Tali rasa* dan sebagainya.
4. *Lampahan Lahir-lahiran* (cerita kelahiran) contohnya: lakon *LahiripunDanankusuma; Lahiripun Bambang Danasalira, Lahiripun Petruk*, dan sebagainya.
5. *Lampahan Murcan* (cerita pergi menghilang) contohnya: lakon *Partawarayang; Jaka Brongsong; Turanggajati; Jongke Asmara Cipta*, dan sebagainya.

6. *Lampahan Lucon* (cerita humor) contohnya lakon *Petruk Kelan gan Petel; Gareng Tetak; Bagong Dadi Ratu; Kresnadenta; Gareng Dadi Ratu,* dan sebagainya.
7. *Lampahan Wejangan* (cerita tentang mistik) contohnya: lakon *Senalodra; Gatutkaca Dados Guru; Pendawa Pitu; Arjuna Pitu; Arjuna Pingit; Mayangkara,* dan sebagainya.

Prof. Dr. Soetarno salah seorang pengamat budaya wayang dari Surakarta mengatakan bahwa seluruh lakon wayang kulit gaya Surakarta dapat dibagi ke dalam dua bagian, yakni lakon pokok dan lakon *carangan.* Lakon *carangan* dibagi menjadi tiga kategori yaitu: lakon *carangan kadhapur*, lakon *carangan*, dan lakon *sempalan.*

1. Lakon *Pokok*, juga disebut *lakon dapur, lakon jejer* atau *lakon lugu*; menggambarkan cerita versi tradisional seperti yang dibawakan dalam *Ramayana* dan *Mahabharata.* Contohnya lakon *Pandu Lahir*.
2. Lakon *Carangan*, tokoh-tokohnya mengambil dari lakon pokok, tetapi alur ceritanya sama sekali dibuat baru. Pada umumnya lakon-lakon tersebut disusun oleh para ahli pewayangan atau seniman dalang dan mempunyai fungsi pedagogis, dan kadang-kadang memuat kritik sosial atau ajaran spiritual.

Lakon *Carangan* dapat dibedakan dalam tiga kategori yaitu:

1. Lakon *Carang Kadhapur* yang masih ada hubungannya dengan lakon pokok, berpegang pada tema yang sama dan menggu nakan silsilah tokoh-tokoh yang sama. Jenis lakon ini kurang lebih sifatnya seperti lakon-lakon pokok. Contohnya lakon *Jaladara Rabi*, menceritakan perkawinan antara Kakrasana dengan Dewi Erawati. Lakon *Utara* dan *Wiratsangka Krama,* menceritakan perkawinan Utara dan Wiratsangka putra raja Matswapati. Lakon *Wirata Parwa,* menceritakan pemunculan lagi para Pandawa di Wirata setelah mengalami pembuangan selama dua belas tahun.
2. Lakon *Carangan* adalah suatu cerita yang tidak ada sambu ngannya lagi dengan lakon-lakon pokok, dan ini benar-benar merupakan ciptaan baru. Contoh nya lakon *Dasa Warna,* yang menceritakan Petruk menjadi raja di *tanah sabrang;* lakon *Mustakaweni*, yang menceritakan perkawinan antara Priyambada putra Arjuna dengan Mustakaweni.
3. Lakon *Sempalan* adalah jenis lakon yang mengambil tokoh utamanya sama dengan lakon pokok, tetapi temanya diubah. Contohnya lakon *Pregiwa Pregi-*

wati yang menceritakan Endang Pregiwa dan Pregiwati mencari ayahnya dan pertemuan mereka dengan Gatutkaca, putra Bima; lakon *Gatutkaca Sungging* yang mengisahkan perkawinan antara Gatutkaca dengan Dewi Dahanawati anak Prabu Dahana mukti dari Kerajaan Dahana pura; lakon *Swarga Bandang*, yang mengisahkan Srikandi menyamar sebagai penari untuk mencari Arjuna di *Swarga Bandang;* lakon *Dewa Ruci*, menceritakan pertemuan Bima dan Dewa Ruci atau Bima mencari *Tirta Pawitra* (air kehidupan).

Tradisi pedalangan Surakarta juga terdapat jenis lakon *pasemon* (sindiran) atau gambaran terhadap peristiwa pada zaman kerajaan di Jawa. Lakon-lakon itu antara lain: lakon *Swarga Bandang*, yang dibuat pada zaman Panembahan Senapati di Mataram, merupakan penggambaran pada waktu bedah Mangir; lakon *Rajamala*, dibuat zaman kekuasaan Senapati di Mataram. Lakon ini *pasemon* terbunuhnya Arya Panangsang di Jipang Panolan; lakon *Mustakaweni* sampai lakon *Petruk Dadi Ratu* adalah *pasemon* kehidupan Paku Buwono I di Surakarta; lakon *Gilingwesi* (*Werkudara Dadi Ratu)* dibuat zaman Paku Buwono II, adalah *pasemon* bedahnya Keraton Kartasura; lakon *Wijanarka* ditulis pada zaman Paku Buwono III di Surakarta, adalah *pasemon* kembalinya Paku Buwono II dari Ponorogo setelah menjadi menantunya Anom Besari; lakon *Suryaputra Maling* dibuat pada zaman Paku Buwono III di Surakarta, adalah *pasemon* Pangeran Singasari menjadi pencuri; lakon *Kresna Kembang* dicipta pada zaman Paku Buwono IV di Surakarta, merupakan *pasemon* percintaan Ratu Pembayun dengan Raden Mas Hario Natawijaya.

Berkembangnya lakon-lakon *carangan* baru sering kali tidak memperhatikan soal logika cerita dan filsafat wayang. Para pengelola wayang orang kelilingan yang biasa disebut dengan juragan wayang atau *bas* sering mengkreasi lakon carangan dengan tujuan menarik sebanyak mungkin penonton. Tidak semua juragan wayang tahu tentang *balungan* lakon wayang, pakem wayang, bahkan seringkali buta mengenai filsafatnya. Sehingga lahirlah lakon *carangan* yang tidak *mungguh* dan *waton rame*. Mereka inilah yang pada tahun 1925-an sampai sekitar tahun 1945-an, menyebabkan lakon-lakon wayang purwa menjadi simpang siur, dangkal filsafatnya, dan juga terkadang malahan tidak masuk akal. Namun juga tidak sedikit lakon-lakon *carangan* yang bagus secara dramatik yang lahir dari wayang orang kelilingan yang sering disebut dengan tobong. Misalnya lakon *Srikandi Edan, Kresna Gatutkaca Kembar, Panakawan Sungging* dll. Lakon-lakon tersebut kekuatannya pada kemampuan akting *role* sebagai pemeran utama dan gaya lucu para panakawannya. Baca juga **BANJARAN; LAKON.**

CARANGCUWIRI, PANJI, adalah nama lain dari Sumitra, yang merupakan anak ke-86 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir. Panji Carangcuwiri mempunyai anak bernama Panji Suwangsa dan Kuda Kuwangsan dalam wayang gedog.

CARANGGANA, BAMBANG, adalah salah seorang putra Arjuna. Ibunya bernama Endang Maeswara, sedangkan kakeknya adalah Begawan Maruata. Sejak kecil ia tinggal menemani ibu dan kakeknya di pertapaan Gambir Melati, bukan mengikuti ayahnya di Kasatrian Madukara. Walaupun sebenarnya ia bukan seorang yang sakti, tetapi kejujuran dan kebersihan hatinya membuat Bambang Caranggana sering disusupi Sang Hyang Wenang. Dan bila sudah demikian, tidak seorang pun dapat mengalahkannya.

Dalam berbagai lakon, Bambang Caranggana dalam keadaan disusupi Sang Hyang Wenang, selalu dapat mengalahkan Batara Guru. Ini terjadi bilamana Batara Guru berbuat kesalahan dan menyeleweng dari tugasnya. Misalnya ketika Batara Guru mencoba merayu Dewi Dursilawati, salah seorang Kurawa. Dalam peristiwa itu Bambang Caranggana mengalahkan pemuka dewa itu. Lakon yang demikian merupakan cerita *carangan*.

Anak Arjuna yang juga mempunyai kemampuan seperti Bambang Caranggana adalah *Wisanggeni*. Jika Sang Hyang Wenang sudah menyatu di dalam diri Wisanggeni, dia menjadi tokoh yang sangat bijak dan mempunyai kesaktian yang luar biasa.

Bambang Caranggana
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

CARANGGANA, PANJI, adalah salah satu putra Prabu Lembu Amiluhur dari salah seorang selir. Ia mempunyai nama lain Gahana yang menurunkan Panji Sampora dan Kuda Caweni dalam wayang gedog.

CARANG GANTUNG, GENDING, adalah nama gending karawitan gaya Surakarta yang berbentuk *ketuk loro kerep* laras slendro *pathet manyura*. Gending ini dalam pertunjukan wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta dipergunakan untuk mengiringi adegan *manyura* pertama yang seperti adegan di Dwarawati, Astina atau di Amarta.

CARANG GOTAKA, PANJI, adalah nama lain Guwa, ia merupakan anak ke-32 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir. Ia mempunyai 3 anak laki-laki bernama Panji Kapulungan, Kuda Pasepan, dan Kuda Ganggatan dalam wayang gedog.

CARANGGUPITA, PANJI, adalah anak ke-87 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan selir. Panji Caranggupita mempunyai sebutan lain Rumpaka, berputra 5 orang yaitu Panji Pralambang, Kuda Lukita, Kuda Wasista, Kuda Panurat, dan Kuda Kinteki dalam wayang gedog.

CARANGPRADAPA, PANJI, adalah anak ke-98 dari Prabu Lembu Amiluhur dari salah seorang selir yang juga merupakan adik Panji Asmarabangun dalam wayang gedog.

Ia mempunyai nama lain Pamecut; Panji Kuda Panembung; Panji Kuda Wanengsari atau Arya Siswaya. Pada waktu kakaknya menjadi raja Jenggala, ia diangkat menjadi bupati dengan gelar Arya Padmanagara. Panji Carangpradapa punya tiga orang anak bernama Panji Liyangan, Kuda Wiradi, dan Kuda Wiraga.

CARANGSENA, adalah anak Arjuna dengan Dewi Resti, anak Begawan Padma dari Pertapaan Argamanik. Dalam lakon *carangan Sasikirana*, Carangsena mencari ayahnya di Amarta. Sebelum diakui sebagai anak Arjuna, ia diuji untuk menangkap pencuri yang ada di negara Astina yakni Sasikirana. Atas bantuan Semar, Sasikirana dapat dikalahkan dan kembali kewujudnya semula, yakni Batara Guru, setelah itu baru Carangsena diakui sebagai anak Arjuna.

CARINI, NYI, (1938-), adalah pesinden terkenal di daerah Cirebon dan Indramayu, Jawa Barat. Ia sering menjadi pesinden pada pergelaran wayang golek cepak, antara lain pada waktu dalang Ali Wijaya melakukan pentas.

Pesinden kelahiran Desa Lembang, Kecamatan Karangampel, Indramayu, ini juga dikenal sebagai pencipta lagu *Kiser Saidah* dan *Dermayonan*. Lagu-lagu ciptaannya sering dilantunkan oleh pesinden terkenal lainnya, antara lain Upit Sarimanah, Titim Patimah, dan Iyar Wiarsih.

Selain itu Nyi Carini juga sanggup memainkan gitar, salah satu intrumen musik modern, dibaurkan dalam pertunjukan tradisional tarling. Bahkan, pada tahun 1962 ia mendirikan grup seni tarling yang diberi nama '*Gaya Revolusi*', dengan lagu-lagu *Dermayonan* sebagai andalannya. Pada tahun 1970-an ia mulai membantu suaminya, Wartaka, sebagai pimpinan grup sandiwara '*Candra Kirana*'.

CARUCAKRA, KI, atau Carucakra, adalah salah satu nama alias Petruk. Sedangkan Gareng mendapat nama alias Ki Mangundiwangsa. Sebutan Carucakra ini mulai menghilang sejak zaman pendudukan Jepang bagi masyarakat pecinta wayang di Jawa Timur sebelah timur.

CARUCITRA, adalah salah seorang putra Prabu Drestarasta, Raja Astina. Ibunya Dewi Gendari. Dengan demikian ia adalah salah satu dari kerabat sata Kurawa. Carucitra termasuk keluarga Kurawa yang tak begitu penting. Ia mati dalam Bharatayuda. Lihat **KURAWA.**

CATUGORA, adalah salah satu panakawan yang berpasangan dengan Sarawita. Catugora dan Sarawita sebagai tokoh panakawan yang selalu mengatakan dirinya berasal dari negeri seberang, dan ketika melakukan percakapan selalu menggunakan bahasa Melayu/Indonesia. Kedua tokoh panakawan ini selalu menjadi olok-olokan panakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong ketika mereka bertemu. Catugora dan Sarawita selalu menyombongkan diri, tetapi cengeng sehingga mudah diperdaya oleh Gareng, Petruk dan Bagong.

Kedua panakawan ini, pada wayang purwa masa kini sudah tidak lagi dikenal. Terakhir pasangan panakawan khusus bagi tokoh *sabrangan* ini, dimainkan dalam pewayangan pada sekitar zaman pemerintahan Sunan Paku Buwono II di Kartasura. Bentuk peraga Catugora agak mirip dengan Togog, sedangkan Sarawita agak mirip dengan Bilung. Karena itulah kemudian Catugora dianggap sebagai nama alias Togog, sedangkan Sarawita dianggap nama alias Bilung.

CATUR, GARAP, adalah kosakata bahasa Jawa, salah satu artinya 'kata'. jika ditambah akhiran/panambang '-an' menjadi 'caturan' berarti: 'berkata, berkata-kata atau bercakap-cakap'. Dalam bahasa Kawi kata 'catur' berarti empat. Dalam dunia olahraga, catur menjadi nama salah satu cabang olahraga, yang disebut olahraga catur. Sedangkan di dunia pedalangan khususnya dilingkungan ISI Surakarta, kata catur merupakan istilah untuk menunjuk salah satu unsur garap pakeliran yang dibentuk dari medium bahasa, yaitu narasi dan wacana/dialog. Dalam *Serat Tuntunan Pedalangan* tulisan M.Ngb. Nojowirongko, catur disebut cerita I. Istilah catur ini mulai digunakan di lingkungan ASKI/STSI Surakarta pada tahun 1976, ketika lembaga pendidikan tinggi kesenian ini membuka Jurusan pedalangan.

Dialog Bratasena dengan Rajamala oleh Dalang Ki Surwedi,
Foto Sumari (2013)

Dalam pedalangan Jawa khususnya dan pedalangan pada umumnya mempunyai tiga unsur garap yaitu narasi dan wacana (catur), gerak wayang sabet, dan iringan. Meskipun dalam wujud pakeliran ketiga unsur itu luluh menjadi satu kesatuan, tetapi di tangan para dalang akan tampak salah satu unsurnya lebih dominan. Hal ini terjadi karena penekanan dan perbedaan kemampuan masing-masing dalang terhadap unsur-unsur itu. Di kalangan dalang-dalang tradisi ada anggapan bahwa dalam pertunjukan wayang porsi unsur catur lebih banyak dibanding unsur sabet dan iringan. Walaupun hal ini tidak sepenuhnya benar, tetapi sekurang-kurangnya memberikan petunjuk bahwa catur mempunyai kedudukan penting dalam pedalangan. Pentingnya kedudukan catur itu dapat di cermati melalui pakem, naskah atau teks-teks lakon pedalangan yang biasanya lebih banyak memuat catur daripada unsur sabet dan iringan. Selain itu, catur sebagai salah satu unsur pedalangan tanpa dibantu unsur-unsur lainpun dapat mewujudkan gambaran sebuah lakon. Melalui unsur catur, dalang dapat mengungkapkan ide-ide dengan jelas dan mudah dipahami penonton karena menggunakan bahasa verbal. Bahasa yang dipilih dalam catur (pedalangan) adalah ragam bahasa pedalangan

Dialog Duryudana dengan Para Punggawa oleh Dalang Ki Dwiyono,
Foto Sumari (2010)

(termasuk pilihan kosakata, ungkapan, dan tata susun kalimat) meliputi bahasa Kawi dan Jawa Baru. Dalam penggunaannya hadir bersama-sama sehingga membentuk suatu tipe bahasa baru yang tidak dapat dikategorikan ke dalam ragam bahasa Kawi maupun Jawa Baru. Pencampuran kedua ragam bahasa inilah yang disebut ragam bahasa pedalangan. Keindahan ragam bahasa pedalangan ini tidak hanya terletak pada keindahan teks (bahasa yang tinggi nilai sastranya) tetapi juga oleh kemantapan penyajian/penyuaraan (misalnya kekuatan vokalisasi, dan kelancaran narasi serta dialog). Dengan kemantapan penyajian/penyuaraan akan dapat hadir lebih dominan daripada teks, artinya kekurangan pada teks dapat tertutup oleh penyajian yang mantap.

Catur pedalangan gaya Surakarta digolongkan ke dalam dua jenis, yaitu dialog dan narasi. Dialog biasanya disebut dengan istilah *ginem*, sedangkan narasi terdiri dari dua jenis disebut *janturan* dan *pocapan*. *Ginem* adalah pengutaraan isi hati, pikiran, perasaan dan gagasan seorang tokoh wayang kepada tokoh lain atau secara pribadi (Jw. ngudarasa) dalam bentuk bahasa. *Janturan* dan *pocapan* adalah pelukisan atau deskripsi dengan kata-kata tentang sesuatu, dapat berupa tempat, tokoh, suasana, peristiwa, dan sebagainya.

(Kuwato dalam Makalah Seminar Pedalangan "Menggali Konsep-konsep Garap Pakeliran")

CATUR BEJO, adalah nama lain bagi Batara Guru dalam wayang golek purwa Sunda.

CATURBUJA, SANG HYANG, adalah salah satu julukan bagi Batara Guru. Sebutan ini diberikan kepadanya karena ia bertangan empat. Mengapa ia bertangan empat ada beberapa versi cerita. Ada yang menyebutkan dua tangan tambahan diperolehnya setelah dewa itu memohon pada kakeknya agar ia diberi tambahan tangan untuk menangkap Dewi Uma guna dijadikan istrinya.

Versi lain, yakni *Serat Kanda,* mengatakan tangan yang empat buah itu adalah akibat kutukan Tuhan karena ia menertawakan orang muslim yang sedang shalat. Dan versi ketiga menyebutkan, dua tangan tambahan diperoleh akibat kutukan pamannya, karena Batara Guru kawin lebih dulu daripada pamannya.

CATUR GURU, adalah empat sifat yang harus dimiliki oleh para dalang sebagai pemimpin pertunjukan, yaitu sifat: telaga, pohon, taman, dan matahari dalam wayang golek purwa Sunda.

CATURKANAKA, SANG HYANG, adalah ayah Batara Narada atau Sang Hyang Kanekaputra. Sanghyang Caturkanaka sangat sakti dan berwatak penyabar dan memilki sifat murah hati. Ia memiliki pembawaan yang alim dan pandai bergaul, pandai dalam berbagai ilmu pengetahuan, jujur, hatinya bening, pikirannya cerdas juga senang bersenda-gurau.

Sang Hyang Caturkanaka merupakan putra keempat Sang Hyang Darmayaka. Ibunya bernama Dewi Sikandi (bukan Srikandi). Selain berputra Sang Hyang Kanekaputra, ia masih mempunyai empat anak lagi, yaitu Sang Hyang Prianjala, Dewi Tisnawati, Sang Hyang Caturwarna, dan Sang Hyang Caturbraja.

Tokoh ini hampir tak pernah muncul dalam pergelaran wayang, tetapi hanya disebut dalam buku-buku wayang untuk menerangkan asal usul Batara Narada. Baca juga **NARADA, BATARA.**

CATUR LOKAPALA, adalah sebutan bagi empat alam yang dikuasai oleh empat pemuka dewa baik dalam pewayangan maupun dalam *Kitab Mahabharata.* Namun, nama-nama pemuka dewa yang menguasai lokapala ini, berbeda antara pewayangan dan Mahabharata.

Dalam pewayangan yang menguasai alam kahyangan adalah Batara Guru; sedangkan dalam *Kitab Mahabharata*, yang menguasai alam kahyangan itu adalah Batara Indra atau Batara Endra. Alam neraka dikuasai oleh Batara Yama, alam lautan dikuasai Batara Baruna, dan alam kebendaan serta kekayaan dikuasai oleh Batara Kuwera.

CATUR WANARA RUKEM, adalah sejenis perumpamaan, bila seorang tokoh wayang mati belum waktunya dan akan hidup kembali, darah-darahnya akan tampak mengalir yang mengakibatkan seluruh tubuhnya bergerak seperti perilaku kera di atas pohon dalam wayang golek purwa Sunda.

Sedangkan pada pedalangan Jawa Tengah, merupakan perumpamaan bagi orang yang mabuk setelah minum arak sampai empat *sloki*. Ia akan berperilaku seperti kera berebut buah-buahan yang cenderung menimbulkan keributan. Jadi, jika minum arak jangan melebihi tiga *sloki* (gelas kecil) agar tidak mabuk dan berperilaku seperti kera berebut makanan.

CATURWARNA, SANG HYANG, adalah salah seorang putra sang Hyang Caturkanaka. Ia bersaudara dengan Sang Hyang Kanekaputra, dalam pewayangan lebih dikenal dengan nama Batara Narada.

CATURWATI, adalah anak Batara Baruna yang keempat, diperistri oleh Arjuna dalam wayang golek purwa Sunda.

CAWENI, KUDA, adalah keturunan ketiga dari Prabu Lembu Amiluhur dengan selir. Urut-urutannya; Prabu Lembu Amiluhur-Gahana- Kuda Caweni. Ia mempunyai saudara kandung Panji Sampora dalam wayang gedog. Baca juga **CARANGGANA, PANJI.**

CEBLOK, adalah salah seorang di antara sembilan panakawan pada wayang kulit purwa gaya Cirebon. Penampilan roman muka Ceblok dan bentuk tubuhnya agak mirip dengan tokoh Petruk pada wayang kulit purwa. Bedanya, hidungnya tidak terlalu panjang, dan tanpa kuncir.

Nama-nama panakawan wayang kulit purwa gaya Cirebon yang lain adalah Semar, Udawala (Petruk), Gareng, Bagong, Bitarota, Bagalbuntung, Cungkring, Curis, ditambah dengan seorang panakawan lagi Ceblok. Menurut kepercayaan masyarakat Cirebon, kesembilan tokoh panakawan tersebut dikaitkan dengan lambang keberadaan Wali Sanga. Hal itu disebabkan karena keberadaan agama Islam di Cirebon berkat jasa-jasa para Wali Sanga.

Berdasarkan sejarah (*Babad Cirebon*) pakeliran wayang kulit pertama di daerah Cirebon dilakukan oleh Sunan Panggung atau Sunan Kalijaga sebagai dalangnya dan diiringi gamelan *sekaten* Cirebon.

Ceblok
Wayang Kulit Purwa Gagrag Indramayu Koleksi Ki H. Rusdi, Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

CEBLOK

CECAK ANDON, adalah binatang penghuni hutan Gajahoya atau Limanbenawi, oleh kesaktian Begawan Palasara diubah bentuknya menjadi manusia, guna mengisi Kerajaan Astina yang baru saja dibangun. Andakasura yang berasal dari banteng, oleh Palasara diberi jabatan pemerintahannya sebagai patih. Di antara binatang Hutan Gajahoya yang dicipta menjadi manusia adalah Gajah Angun-angun, Dandang Gaok, Celeng Demalung, Bajing Kirik, Merak Kesimpir, dan Kidang Talun.

CECEK MAGELUT, GENDING, adalah salah satu nama gending *petegak* atau *petalon* (gending pembukaan) yang dimainkan menjelang pertunjukan wayang kulit Bali.

CECEP SUPRIYADI. Baca **TJETJEP SUPRIYADI**

CEDI, KERAJAAN, atau Cediwiyasa adalah kerajaan yang diperintah oleh Prabu Sisupala, salah seorang sepupu Prabu Kresna. Sisupala mewarisi takhta Kerajaan Cedi dari ayahnya, Prabu Damagosa. Sebagian dalang menyebut Prabu Sisupala dengan nama Prabu Supala. Kerajaan Cedi kadang-kadang juga disebut Cediya, tetapi sebenarnya Cediya adalah sebutan umum bagi semua raja Cedi. Baca **SUPALA, PRABU.**

CEDIYA, PRABU, adalah julukan bagi Sisupala atau Prabu Supala, karena ia adalah raja Cedi. Baca **SISUPALA**

CEKEL, adalah orang yang bekerja atau siswa yang belajar di pertapaan. Selain belajar ia mendapat tugas memelihara dan mengatur pertamanan sekitar pertapaan, termasuk juga lahan perkebunannya. Baca juga **BEGAWAN.**

CEKEL ENDRALAYA, adalah nama samaran Arjuna ketika ia menjadi seorang pertapa di Banjarmalati, pada sebuah lakon *carangan*. Kesempatan itu digunakan para Kurawa untuk merebut Dewi Wara Subadra, karena Burisrawa yang rindu mabuk kepayang dan menginginkan wanita itu sebagai istrinya.

Sementara itu, seorang raja raksasa dari Kerajaan Jurangmas bernama Kala Hirupaksa juga bermaksud sama, ingin memperistri Subadra. Keadaan semakin rumit karena Prabu Baladewa, kakak sulung Dewi Subadra, ternyata merestui niat Burisrawa untuk memperistri wanita cantik itu. Subadra lalu mengutus Dewi Larasari menjemput Cekel Endralaya guna dimintai petunjuk. Cekel Endralaya bersedia diboyong ke Madukara dengan cara digendong. Walau dengan setengah hati Larasati mau juga menggendong pertapa itu.

Akhirnya Subadra tetap menjadi istri Arjuna yang menyaru sebagai Cekel Endralaya. Prabu Kala Hirupaksa mati di tangan Bima, sedangkan balatentara Kurawa diusir oleh para putra Pandawa.

CEKRUKTRUNA, adalah salah satu tokoh wayang kulit Jawa *gagrag* Surakarta yang populer pada zaman

Cekruktuna
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

sebelum kemerdekaan. Nama yang lain adalah Ki Demang Sarapada. Bentuk figur wayangnya kepala memakai *blangkon*, bercelana panjang *kompyang*, dengan baju tertutup, dan membawa tombak.

Dalam pertunjukan wayang kulit *gagrag* Surakarta tokoh ini tampil sesudah perang *ampyak*. Ketika pasukan tiba di sebuah hutan mereka bertemu dengan celeng atau harimau. Untuk menghalau binatang itu para prajurit memerintahkan Cekruktruna untuk membunuhnya.

Sejak dekade tahun 1950-an, peraga wayang Cekruktruna atau Sarapada sudah amat jarang dimainkan oleh para dalang wayang kulit purwa.

Tidak semua dalang mampu memainkan peraga wayang Cekruktruna. Bagi yang mahir penampilan tokoh itu di pentas wayang kulit akan menghibur penonton. Terutama penonton anak-anak. Mereka sehari-hari telah akrab dengan permainan boneka *angkruk*. *Angkruk* terbuat dari kardus atau papan yang mirip dengan wayang Cekruktruna. Di samping adegan memburu binatang

ini gerakannya lucu sehingga gampang dicerna oleh anak-anak, dunia binatang sangat akrab dengan keseharian anak-anak.

Ki dalang Manteb Soedharsono adalah salah satu dalang yang mampu memainkan wayang Cekruktuna atau Sarapada dengan lucu, atraktif dan menghibur.

CELANA, BUSANA WAYANG, dalam seni rupa wayang kulit gaya Surakarta dibagi menjadi dua yakni celana panjang dan celana pendek. Celana panjang dibagi dua macam (1) untuk wayang jangkahan (Dasamuka, Baladewa, Setyaki, Abimanyu (2) untuk wayang bokongan (sasra wok). Sedangkan clana pendek atau lancingan dipakai oleh Anoman, Bima dan bambangan gunung.

Celana panjang untuk wayang jangkahan

Celana panjang untuk wayang bokongan

lancingan untuk tokoh Anoman

lancingan untuk tokoh Bima

lancingan untuk tokoh Bambangn gunung

CELEMPUNG, atau *clempung* [*cêlêmpung*] adalah salah satu jenis gamelan yang menggunakan dawai (senar). Bentuknya seperti siter tetapi lebih besar. *Celempung* mempunyai kotak suara berbentuk trapesium, umumnya terbuat dari kayu jati atau kayu nangka. Jumlah dawainya ada 32 buah, biasanya dibuat dari kawat tembaga.

Di keraton, atau di rumah-rumah bangsawan, celempung ditaruh di atas meja kayu kecil yang dua kaki depannya lebih panjang, sehingga *celempung* berkedudukan miring. Baca juga **GAMELAN.**

CELENG DEMALUNG, adalah putra dari Slagahima kemudian menjadi bala tentara Bima, pada kisah *Babad Alas Mretani*. Pada kisah tersebut berisi perselisihan antara Bima dengan raja jin negeri Mretani, Arya Dandun Wacana, adik Prabu Yudistira yang menjadi senapati kerajaan Jodipati. Pada akhir

Celana (kiri)
Busana Wayang Kulit Surakarta,
Gambar Grafis Bambang Suwarno (1998)

cerita Arya Dandun Wacana menyatu/ sejiwa dengan Wijasena/Bima dan menyerahkan negeri Jodipati, Gada Lukitasari, pasukannya yang terdiri patih Gagakbongkol, anak-anak Slagahima yang terdiri dari Podang Binorehan, Dandang Minangsi, Janget Tinelon, Celeng Demalung, Menjangan Ketawang, Cecak Andon.

Nama Celeng Demalung juga disebut sebagai satu di antara banyak binatang penghuni Hutan Gajahoya yang dipuja menjadi manusia oleh Begawan Palasara. Andakasura yang berasal dari banteng, oleh Palasara diberi jabatan pemerintahannya sebagai patih Astina. Di antara binatang penghuni Gajahoya yang diubah bentuknya menjadi manusia adalah Gajah Angun-angun, Cecak Andon, Dhandhang Gaok, Bajing Kirik, Merak Kesimpir, dan Kidang Talun.

Selain itu, dalam kisah-kisah Dewi Sri dan Sadana nama Celeng Demalung juga muncul sebagai anak buah Putut Jantaka yang menjadi musuh para petani. Anak buah Putut Jantaka lainnya adalah Tikus Jinada, kera bernama Kutilapas, lembu bernama Sapi Gumarang, kerbau bernama Kebo Andanu, kijang bernama Kidang Ujung, rusa bernama Menjangan Randi, kura-kura bernama Bulus Pas, ulat bernama Uler Greges.

Suatu saat, ketika anak buah Putut Jantaka itu menyerbu Kerajaan Purwacarita untuk mencari makan, mereka dikalahkan oleh anak buah Putut Wayungyang dan Putut Candramawa, yang berwujud anjing pemburu dan kucing. Lihat **PALASARA**.

CEMARASEWU, adalah tempat pertapaan Prabu Basuketi Raja Wirata setelah memutuskan hidup sebagai brahmana, sampai akhirnya ia moksa kembali ke nirwana. Kepergian Prabu Basuketi ke Cemarasewu setelah berusia lanjut dan merasa tak mampu lagi mengendalikan pemerintahan, ia menyerahkan takhta kerajaan Wirata kepada putranya, Arya Durgandana yang setelah menjadi raja Wirata bergelar Prabu Matswapati. Pertapaan Cemarasewu juga ditempati oleh cucunya sendiri, Resi Seta, putra Prabu Matswapati dengan Dewi Rekatawati. Baca juga **SETA, RESI.**

Celeng
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Wayang kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/Singgih Prayogo (2015)

CEMARATUNGGAL

Cempala Salah Satu Perangkat Dalang Terbuat dari Kayu yang Dipukulkan Ke Kotak Sebagai Aba-Aba dan Mengatur Ritme Pertunjukan, Foto Sumari (2014)

CEMARATUNGGAL, atau Cemara Jajar, adalah kasatrian tempat kediaman Wratsangka, salah seorang putra Prabu Matswapati dari Kerajaan Wirata.

CEMPALA, adalah salah satu peralatan yang digunakan para dalang di hampir semua jenis wayang, untuk memukul kotak wayang. Alat itu kadang-kadang juga disebut *tabuh keprak*. Cempala dibuat dari kayu dengan bagian pegangan dan bagian pemukul yang bentuknya bulat. Kayu yang digunakan sebagai bahan untuk membuat cempala harus kuat dan cukup berat.

Biasanya mereka menggunakan kayu nangka, sana, walikukun, atau galih asem. Selain dari kayu, pada zaman dahulu ada dalang yang menggunakan cempala terbuat dari tanduk kerbau.

Dengan cempala ini, antara lain, dalang memberikan isyarat aba-aba kepada para penabuh gamelan. Biasanya, seorang dalang wayang kulit purwa membawa dua buah cempala, yang satu lebih besar daripada lainnya.

Cempala juga diketukkan ke kotak wayang untuk memperoleh bunyi *dog.. dog.. dog,* bilamana dalang sedang melakukan antawecana. Kegunaan bunyi cempala lainnya, di antaranya adalah untuk ikut membangun suasana dan greget.

Biasanya, seorang dalang memiliki cempala pribadi yang selalu dibawa kemana pun ia mengadakan pergelaran. Ukuran pegangan tangan dan berat cempala miliknya akan terasa lebih pas digunakan daripada cempala lain yang bukan miliknya.

Selain cempala yang berukuran panjang sekitar 17 cm, sebagian dalang juga menggunakan cempala yang lebih kecil. Yang kecil panjangnya hanya sekitar 11 cm, bukan dipegang tangan tetapi dijepit dengan jari kaki, antara jempol dan jari di sebelahnya. Untuk dalang

Yogyakarta cempala kaki biasanya terbuat dari logam sehingga menimbulkan suara nyaring ketika beradu dengan keprak.

Selain cempala, menurut pedalangan di Yogyakarta, ada alat lain sebagai pemukul kotak, yaitu *platukan*. Bentuk *platukan* menyerupai gunungan kecil, terbuat dari kayu. Fungsinya sebagai penjeda dialog antartokoh wayang, atau jeda antara ucapan-ucapan dalang yang disebut sebagai *kanda*.

Di Bali, cempala umumnya disebut *cepala*. Tetapi di beberapa daerah di Bali juga menyebutnya *pangletakan kropak*. *Kropak* adalah sebutan bagi kotak wayang. Di Bali, satu *kropak* dilengkapi dengan dua buah cempala. Yang satu dipegang tangan kiri sang dalang, yang sebuah lagi dijepit antara jempol kaki dan jari kaki kanannya. Ukuran cempala di Bali sedikit lebih kecil dibandingkan cempala Jawa. Baca juga DALANG.

Drupada Raja Kerajaan Cempala
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2009)

CEMPALA, KERAJAAN, adalah kerajaan yang didirikan oleh Prabu Sengara, putra Batara Basuki. Setelah itu, berturut-turut negeri ini diperintah oleh Prabu Gandabayu, dan kemudian Prabu Drupada.

Dalam pewayangan Kerajaan Cempala sering disebut Cempalaradya, atau Cempalaretna, atau Pancalaretna. Sedangkan *Kitab Mahabharata* menyebutnya Pancala. Kerajaan Cempala pernah diserbu oleh Pandawa dan Kurawa, ketika para putra bangsawan Astina itu masih remaja. Mereka adalah murid Begawan Durna yang dihasut dan diperalat gurunya itu. Resi Durna menaruh dendam kepada Prabu Drupada karena pernah merasa dipermalukan dan disiksa oleh Gandamana, patih negeri Cempala.

Akibat serangan Pandawa dan Kurawa itu, Prabu Drupada sempat tertawan dan kemudian dipermalukan oleh Begawan Durna. Selain itu, akibat serangan itu Kerajaan Cempala terpaksa kehilangan wilayah Sokalima, yang diambilalih oleh Durna. Sokalima kemudian menjadi tempat tinggal Begawan Durna.

Beberapa waktu sesudah para Pandawa dan Dewi Kunti terpaksa meloloskan diri dari Kerajaan

Astina sesudah peristiwa percobaan pembunuhan di *Bale Sigala-gala*, mereka sempat tinggal beberapa waktu di Cempala. Pada saat inilah Bima memenangkan sayembara, dan memboyong Dewi Drupadi untuk diperistri Puntadewa.

Dalam perang besar antara keluarga Kurawa dan Pandawa yang terkenal dengan sebutan Bharatayuda, Kerajaan Cempala memihak Pandawa. Pada perang besar itu Prabu Drupada tewas terbunuh oleh Begawan Durna.

Setelah perang selesai, kerajaan Cempalaradya dilebur (diintegrasi) ke dalam kerajaan Astina. Hal ini antara lain disebabkan karena tidak ada lagi pewaris takhta negeri itu, kecuali Dewi Drupadi yang menjadi permaisuri Yudistira.

Dalam *Kitab Mahabharata*, ketika Arjuna menawan Prabu Drupada atas perintah Begawan Durna, praktis seluruh kerajaan sudah menjadi milik Durna. Hanya karena kebaikan hati Durna, separuh kerajaan diberikan kembali kepada Drupada, setelah raja itu dibebaskan. Jadi, dalam Mahabharata, yang disita Durna bukan hanya sebatas wilayah Sokalima saja.

Urutan raja-raja Cempala:

1. Sengara
2. Gandabayu
3. Drupada

Baca juga **DURNA, RESI** dan **DRUPADA, PRABU**

CEMPALA, MAJALAH, adalah majalah pewayangan yang diterbitkan oleh Bagian Hubungan Masyarakat PEPADI Pusat, Persatuan Pedalangan Indonesia. Majalah bulanan itu dimaksudkan sebagai sarana komunikasi antar anggota PEPADI dan masyarakat pecinta wayang.

Susunan keredaksian *Cempala* adalah, Pembina: Sampurno SH; Ketua Pengarah: Drs. Solichin; dan Ketua Penyunting: Mas'ud Thoyib.

Dalam setiap edisi terbitannya majalah *Cempala* kebanyakan membahas hanya satu topik yang menyangkut tokoh wayang tertentu. Misalnya, pada edisi April 1997, *Cempala* menampilkan tokoh Anoman. Dari empat artikel yang dimuat dalam majalah itu, semuanya membahas sosok Anoman, pahlawan kera.

Cempala Majalah Wayang yang Secara Periodik Diterbitkan oleh Pepadi, (Dokumentasi PDWI)

Majalah ini kemudian tidak terbit lagi sebagai gantinya diwujudkan menjadi sebuah rubrik dialog interaktif Cempala di TVRI. Cempala diproduksi oleh SENA WANGI dan digawangi oleh Bapak Sudarko Prawiroyudo. Majalah udara wayang ini berdurasi 1 jam segmentasi yang diawali dengan sebuah pertunjukan wayang dari berbagai jenis wayang. Kemudian dilanjutkan dengan segmen wawancara dengan tokoh-tokoh politik, budaya dan tokoh masyarakat untuk membahas isue aktual yang dikaitkan dengan lakon wayang yang dipergelarkan. Segmen berikutnya adalah dialog interaktif dengan penonton melalui sambungan langsung telepon. Di akhir tayangan biasanya ditutup dengan penayangan kuis interaktif. Bagi yang bisa menjawab pertanyaan dengan tepat mendapat hadiah uang.

CEMPURIT, adalah batang pegangan pada wayang kulit purwa, wayang suluh, wayang kancil, dan beberapa jenis wayang lainnya. Adapun, fungsinya untuk memudahkan dalang memegang dan memainkan wayang itu. Biasanya pada wayang-wayang yang baik, cempurit terbuat dari tanduk kerbau bule atau kulit penyu. Dulu, sampai dengan akhir abad ke-19, di beberapa daerah di Jawa Timur dan Jawa Barat, untuk bahan pembuatan cempurit juga digunakan tanduk banteng.

Selain berfungsi untuk gagang pegangan pada bagian pangkalnya, bagian ujung cempurit berguna untuk menguatkan atau membuat kaku wayang kulit itu. Itulah sebabnya, cempurit kadang-kadang juga disebut gapit. Besar kecilnya batangan cempurit tergantung ukuran wayangnya. Misalnya, cempurit untuk wayang Kumbakarna, jauh lebih besar dibanding dengan cempurit untuk Dewi Sinta.

Sebuah cempurit atau gapit merupakan batangan yang dibelah dua, dan masing-masing belahan digunakan untuk menjepit lembaran wayang. Pada jarak tertentu, jepitan itu diikat kuat dengan benang tetapi pada zaman dulu untuk pengikat cempurit ini digunakan pilinan serat sabut kelapa karena lebih *peret*, tidak licin.

CEMPURIT

Pemasangan cempurit diusahakan sedemikian rupa sehingga tidak mengganggu pandangan orang terhadap tatahan dan sunggingan wayang itu. Karena itu, sebelum cempurit atau gapit itu dipasangkan pada wayang, harus lebih dulu dieluk, yakni dibengkok-bengkokkan sesuai dengan bentuk wayangnya. Cara pembengkokannya dengan pemanasan. Namun, cara pemanasan juga harus dilakukan secara hati-hati, agar diperoleh cempurit yang awet.

Bila untuk bagian tubuh wayang cempurit berfungsi membuat kulit belulang menjadi lebih kaku, maka yang diikatkan pada tangan wayang, berfungsi untuk menggerakkannya. Yang diikatkan pada tangan wayang, disebut *tuding*.

Pada zaman dulu, sebelum tahun 1935-an, di daerah Surakarta ke barat dan pesisir utara Jawa Tengah serta Jawa Timur, sebutan cempurit berlaku untuk menyebut gapit dan *tuding*. Namun, di daerah Madiun ke timur dan pesisir selatan Jawa Timur, istilah cempurit hanya digunakan untuk menyebut *tuding*. Sedangkan yang bagian yang memperkuat badan peraga wayang disebut *gapit*, bukan cempurit.

Untuk membuat cempurit diperlukan keahlian dan keterampilan khusus agar cempurit itu tidak mudah patah, lentur, dan enak dipegang dalang. Daerah penghasil cempurit wayang kulit yang terkenal adalah di Desa Kuwel, Keprabon, Kecamatan Polanharjo, Kabupaten Klaten; serta daerah Manyaran, Kabupaten Wonogiri, Jawa Tengah.

Cempurit
Biasa Disebut Juga Gapit
Penjepit Wayang Kulit Terbuat
dari Tanduk Kerbau,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Bila tokoh wayang yang dimainkan berukuran besar, misalnya Kumbakarna, tangan Ki dalang akan memegang cempurit pada bagian *ngepok*, yakni bagian pangkal dengan kaki si peraga wayang. Cara ini disebut *anjagal*. Sedangkan bila yang dimainkan tokoh wayang berukuran kecil, misalnya putri, maka yang dipegang adalah bagian *methit*, yakni di dekat ujung cempurit itu.

Berikut ini nama bagian-bagian cempurit, menurut cara penamaan di daerah Surakarta. Baca CEPENGAN; dan WAYANG.

Keterangan gambar samping:

A. Ngepok atau Pok
B. Genuk Atas
C. Picisan
D. Gebuk Tengah
E. Lengkeh
F. Genuk Bawah
G. Metit
H. Antup

CENGKOK, [cèngko'] dalam tembang, karawitan atau dalam pedalangan mempunyai berbagai makna. *Cengkok* dalam tembang berarti tinggi rendahnya nada dalam tembang tertentu menurut individu vokalis (seseorang).

Cengkok dalam karawitan artinya satu *gongan* dalam bentuk gending. Misalnya bentuk *ketawang* satu *gongan* berisi 16 balungan, ini disebut satu *cengkok ladrangan alit* dalam karawitan Jawa hanya mempunyai satu *cengkok*, contohnya *ladrang Wilujeng*.

Cengkok dalam pedalangan dapat berarti gaya, misalnya suluk *Pathet Sanga Wantah* cengkok Surakarta, atau suluk *Sanga Wantah* cengkok *Mataraman*. *Cengkok Tjandralukitan*, artinya gaya lagu yang khas yang dilakukan oleh Nyi Tjondrolukito (Alm).

Seorang dalang atau pesinden kondang biasanya mempunyai *cengkok* sendiri. *Cengkok* sulukan atau sindenan yang mempunyai karakter gaya yang khas dan personal sifatnya. Dalang seperti Ki Nartosabdo, Ki Timbul Hadiprayitno, Ki Sugito mempunyai cengkok sulukan yang khas. Nyi Tugini, Ibu Candralukito, Nyi Ngatirah (Sinden Ki Nartosabdo) mempunyai *cengkok* sinden yang khas. *Cengkok* yang baik biasanya ditiru oleh pesinden muda, sebelum mereka menemukan *cengkok*nya sendiri. Lagi pula, penggemar seni karawitan Jawa, banyak yang fanatik pada *cengkok* pesinden idolanya. Baca juga **PESINDEN**.

CENGGURIS/CENGURIS

CENGGURIS/CENGURIS, adalah tokoh panakawan kuna yang muncul pada pewayangan sebelum pertengahan abad ke-18. Terakhir, dalang wayang kulit purwa di Surakarta mementaskan tokoh Cengguris pada zaman pemerintahan Sunan Paku Buwono XI (1893-1939) Sejak tahun 1940-an, tokoh panakawan hanyalah Semar dan Bagong.

Itulah sebabnya, sebagian orang menganggap, tokoh Bagong muncul menggantikan Cengguris. Kini tokoh panakawan Cengguris boleh dikatakan telah punah.

Pada zaman sekarang Cengguris sudah tidak ditampilkan lagi dalam seni pertunjukan, bahkan banyak dalang yang belum pernah melihat bentuknya. Padahal sebenarnya wayang ini adalah wayang yang menjadi teman Semar dan Bagong, yang punya kewajiban menjadi abdi dalem dalang Kanoman Kadipaten.

Yang diambil sebagai pola adalah dagelan dalam wayang gedog untuk melengkapi sebagai teman Semar dan Bagong tersebut, sedangkan ukurannya sama dengan Bilung (Saraita). Wajah wayang Cengguris itu kepalanya kecil rambut keriting dahi *cunong* hidung sumpel, mulutnya lebar, bibir atas tebal, alis tipis mata mendelik kumisnya sedikit, memelihara jenggot tapi jarang, jakunnya menonjol nyangga tenggok, daun telinga lebar memakai sumping kembang, lehernya panjang bahu brojol, badan kecil tapi perutnya besar seperti anak cacingan, pantatnya besar melintang, paha pendek kaki besar, tangan kanannya menunjuk, yang kiri menggenggam kelihatan kukunya seperti tangan Bima. Kain ceplok kawung kembangan dipakai tanpa lipatan, ikat pinggang sutra kembang dengan sonder sutra jingga diselempangkan di rangka ladrang, membawa wedung pertanda kalau abdi punakawan satria tanah Jawa, memakai kalung gobog diikat dengan merjan merah. Badannya kelihatan seperti angsa, kalau bicara gagap seperti Gareng, kebiasaannya wak-wek seperti

Cengguris
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

bebek, kalau tertawa dengan menutup mulutnya. Tapi ada kelebihannya juga, kalau menyanyikan tembang suaranya bagus. Kalau berjalan megal-megol seperti angsa, wataknya mengalah tapi kata-katanya benar. Pasangannya adalah Bagong wanda gembor atau gilut dan Bagong wanda ngengkel, mana salah satu yang disenangi.

Wayang dagelan Cengguris ada dua macam, mana yang disenangi bisa memilih sesukanya. Bentuk kepalanya kecil bulat dengan iket kembangan berwarna hijau dengan *mondolan* besar menggantung, memakai sumping kembang warna putih seperti bunganya pengantin baru, dahi kelihatan lebar, mata sipit seperti sebutir padi, alisnya kelihatan sebaris, hidung mancung panjang, bibirnya tebal mulut menganga seperti tersenyum, kumis tipis janggut menggantung ditumbuhi jenggot, daun telinga sedang, jakun nyangga tenggok, leher panjang bahu brojol memakai kalung gobog diikat merjan merah, kopek menggantung di atas perut yang buncit seperti bocah cacingan, pantat besar melintang pahanya pendek dan kaki besar. Kalau berjalan seperti angsa, tangan kanan menunjuk yang kiri terbuka. Kain batik ceplok jambangan dipakai tanpa lipatan, dengan ikat pinggang sutra hijau, sonder merah motif bunga, membawa keris rangka ladrang serta pedang sabet rangka kayu trembalo, pantas kalau jadi *abdi palawija* yang menjadi kelangenan satria di tanah Jawa sebagai wulucumbu teman dalam perjalanan, sebagai slamuran (penyamaran), teman bernyanyi sepanjang jalan karena memang suaranya bagus, lagunya berisi bermacam-macam ajaran yang bisa menjadi contoh. Wataknya suka membelok tapi pandai berbicara, kalau tertawa ahjis hih hih hih hih, kebiasaannya menutupi mulut, suaranya seperti Petruk.

Yang dipakai sebagai pola adalah dagelan wayang gedog yang dibuat untuk melengkapi adanya Semar dan Bagong tersebut, kalau ada wayang gedog yang bernama Jangkung, artinya *luk telu* (tiga lekukan), wayang tersebut kalau ditelungkupkan ada tiga bagian yang cembung, yaitu pantat, pundak dan kepala, sedangkan keris yang berbentuk jangkung itu *luk*-nya hanya tiga. Begitulah wayang Cenguris yang berbentuk wanda jangkung sedangkan yang satunya bentuk wanda *Menthog*. Baca juga **BAGONG**.

CENK BLONK, WAYANG, adalah nama wayang yang diambil dari tokoh rakyat bernama Nang Klenceng dan Pan Keblong, dua panakawan "sisipan" ini merupakan ciri khas pewayangan gaya Tabanan. Wayang cenk blonk boleh dikatakan sebagai kesenian "ngepop" dalam tradisi pewayangan di Bali, karena bentuk pertunjukannya dikemas dengan bahasa yang lebih menonjolkan humor dan sifatnya menghibur. Wayang cenk blonk merupakan kreasi I Wayan Nardayana seorang dalang muda kelahiran Banjar Belayu, Kecamatan Marga, Kabupaten Tabanan, Bali.

CENK BLONK, WAYANG

Pergelaran Wayang Cenk Blonk,
Foto Sumari (2006)

Pertunjukan wayang cenk blonk menggabungkan antara bentuk tradisi, yang dikemas dengan musik pengiring gabungan dari instrumen konvensional seperti, *gamelan batel suling* dipadu dengan *gemelan gender rambat (*unsur *palegongan); cengceng kopyak (*unsur *balaganjur); rebab* (unsur *gambuh);*dan *kulkul bambu (*unsur *tektekan).* Untuk mencapai keharmonisan iringan, ia merangkul seniman-seniman akademis ikut menggarap komposisi karawitan dengan harapan pergelaranya menjadi semarak dan memikat. Tak cukup suara gamelan yang dipikirkan, ia memasukkan *gerong* (Jawa, *sinden*), suara vokal "*chorus*" yang ditembangkan oleh empat wanita sebagai fungsi narasi baik saat mulai pertunjukan (*pategak/talu*), adegan *petangkilan* (sidang), *rebong* (sekelompok dayang-dayang) *tangis/ mesem* (sedih), dan akhir pertunjukan (*ending*).

Dalam setiap pementasannya Nardayana mengangkat isu sosial aktual masa kini mendominasi gaya pakelirannya lewat tokoh rakyat bernama *Nang Klenceng* dan *Pan Keblong*, dua panakawan "sisipan" ini merupakan ciri khas pewayangan

Pergelaran Wayang Cenk Blonk,
Foto Sumari (2002)

gaya Tabanan. Nardayana sangat pas membawakan dua panakawan ini karena dengan wajah, suara, dan sifatnya yang lugu nan lucu disuarakan dengan logat/ aksen bunyi daerah Tabanan yang kental. Awalnya ia tidak menyadari hal tersebut, namun penonton menyambutnya sangat antusias dan setiap banjar, desa-desa maupun di warung-warung membicarakan pertunjukannya dengan sebutan "Wayang ceng blong" yang sangat lucu dan 'lain'. Semenjak itu Nardayana populer disebut "dalang ceng-blong" (singkatan dari *klenceng* dan *keblong*).

CENTINGAN, DODOT, adalah stilasi dari ujung simpul kain dodot yang dikenakan tokoh putri yang 'menjuntai' di pantat tokoh peraga wayang putri. Pada wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, *centingan* ini tergambar lebih jelas daripada yang *gagrag* Yogyakarta.

CENTINI, SERAT, adalah salah satu tulisan yang dapat dianggap sebagai Ensiklopedi Budaya Jawa yang pertama di dunia. Penulisan buku yang digarap dengan gaya sastra ini, diprakarsai oleh Pangeran Adipati Anom Amangkunegara, putra mahkota Kasunanan Surakarta,

Wayang Golek Cepak Tegal
Koleksi Ki Enthus Soesmono, Foto Sumari (2005)

yang setelah naik takhta bergelar Paku Buwono V (1820-1823).

Para penulis buku setebal 4.200 halaman ini, adalah Raden Ngabehi Yasadipura II, Kyai Ngabehi Ranggasutrasna, dan Kyai Ngabehi Sastradipura.

Mengenai pewayangan, antara lain *Chentini* menguraikan tentang sejarah dan perkembangannya. Menurut buku itu Prabu Jayabaya, raja Mamenang (939 M), memerintahkan para seniman melukiskan arwah nenek moyangnya pada daun tal *(rontal)* dan inilah yang katanya sebagai cikal bakal wayang kulit purwa.

Pada zaman pemerintahan Prabu Surya Amilihur di Jenggala (1224 M) wayang purwa dibuat di atas kertas Jawa dari Ponorogo, *dijapit* kayu pada kedua tepinya, guna memudahkan menggulungnya. Selanjutnya pada zaman Prabu Brawijaya I (1379 M) dari Majapahit, wayang purwa dilukis lengkap dengan detail pakaian, rambut, dan diberi warna. Wayang itu disebut wayang *sunggingan*. Wayang inilah cikal bakal wayang masa kini.

CEPAK, WAYANG GOLEK, atau wayang papak, disebut demikian karena bentuk bagian kepala (mahkota, *irah-irahan*) wayang-wayangnya rata. Namun pada dasarnya bentuk seni kriya wayang itu amat mirip dengan wayang golek purwa Sunda. Lakon-lakon yang digunakan dalam wayang cepak pada umumnya diambil dari cerita para leluhur Jawa Barat, dan ada juga yang diambil dari Mahabharata.

Wayang golek cepak ini pada zaman dulu pernah berkembang di Cirebon dan daerah sekitarnya. Di daerah itu orang menyelenggarakan pergelaran wayang cepak untuk menyambut orang yang baru memasuki agama Islam, meramaikan upacara khitanan, dan pada upacara potong gigi atau *pangur*.

Wayang Golek Cepak (kanan)
Koleksi Ki Enthus Soesmono,
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji (2013)

CEPAK, WAYANG GOLEK

CEPENG

Pergelaran Wayang Golek Cepak Tegal,
Foto Sumari (2003)

Wayang cepak mulai dikenal orang pada masa pemerintahan Gunung Jati (1479-1568). Menurut penuturan Ki Tanggal Gunawijaya, salah seorang dalang wayang cepak di Desa Sumber, Kecamatan Babakan, Cirebon, Pangeran Sutajaya yang lebih dikenal dengan sebutan Pangeran Papak, pernah memberikan seperangkat wayang golek cepak kepada Ki Prengut, dengan pesan untuk digunakan sebagai sarana dakwah agama Islam. Kini wayang itu tidak berkembang, mungkin karena bentuk wayang itu agak kaku, tidak seindah wayang golek purwa Sunda.

Salah satu dalang wayang golek cepak di Cirebon, Dalang Citra mengaku prihatin dengan keberlangsungan wayang golek cepak yang sudah ditinggalkan masyarakat. Dia menuturkan saat ini pertunjukan wayang golek cepak sudah sangat jarang ada, dan jika kondisinya terus seperti ini dipastikan wayang babad tersebut akan hilang dari Cirebon.

CEPENG, adalah sebutan lain bagi *sabet*, *cekel*, *cagap*, dan *cabak wayang* dalam pewayangan golek purwa Sunda,.

CEPENGAN, [*cêpêngan*] adalah istilah pedalangan di Jawa Tengah dan Jawa Timur, mengenai cara jari-jari tangan dalang memegang cempurit untuk memudahkannya menggerakkan peraga wayang sehingga menghasilkan *sabet* wayang yang dikehendaki.

Cepengan Ngepok (Kiri) Cepengan Mucuk (kanan)
Kontribusi Prof Dr. Soetarno (1998)

Cepengan Magak (Kiri) Cepengan Njagal (Kanan)
Kontribusi Prof Dr. Soetarno (1998)

Teknik dasar *cepengan* ada empat macam.

1. *Metit* [mêthit], memegang cempurit di bagian ujung, untuk memegang peraga wayang golongan *putren*. *Cepengan metit* juga digunakan untuk memegang peraga wayang yang dalam adegan terbang.
2. *Ngepok*, memegang campurit pada bagian pangkal, dekat *palemahan*. Teknik *cepengan ngepok* ini dipakai bila memegang peraga wayang agak besar, seperti Duryudana, Gatutkaca, dsb.
3. *Sedeng*, memegang cempurit di bagian antara *ngepok* dan *metit*. *Cepengan* ini dipakai bilamana meme-gang peraga wayang yang tergolong kesatria *alusan*, misalnya Arjuna, Gunawan Wibisana, dan sejenisnya.
4. *Njagal* atau *anjagal*, memegang cempurit di sebelah atas *ngepok*. Sewaktu memegang cempurit, ibu jari dan telunjuk juga menjepit bagian peraga wayang dekat kaki dan *palemahan*. *Cepengan njagal* ini dipakai bilamana memainkan peraga wayang berukuran besar, seperti raksasa, Brahala, Prampogan dll.

Baca juga **CEMPURIT.**

CEPENGAN

Cepengan Ngepok (atas)
Cepengan Metit (kiri)
Cepengan Sedeng (tengah)
Cepengan Njagal (kanan)
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

CEPOT

CEPOT, atau Astrajingga, adalah salah satu panakawan dalam wayang golek purwa Sunda. Panakawan lainnya adalah Semar, Udel atau Udawala, atau Dawala, dan Gareng. Cepot dilukiskan sebagai orang bermuka bopeng, berkulit hitam, dan memakai destar ikat kepala. Giginya yang tampak hanya satu, yakni yang tumbuh di rahang bawah saja.

Pakaian Cepot termasuk mengikuti zaman, karena ia mengenakan baju lengan panjang, dengan sarung mengalung di lehernya. Dibandingkan dengan tokoh panakawan lainnya, pada wayang golek Purwa Sunda, tokoh Cepot tergolong dominan. Walaupun sebenarnya berbeda, banyak penggemar wayang yang menganggap Cepot sama dengan tokoh Gareng pada wayang kulit purwa.

Pada seni pertunjukan biasanya dalang menampilkan si Cepot dengan tokoh panakawan lainnya di sela-sela cerita sedang tegang, atau di tengah-tengah cerita santai. Karakter lucu si Cepot selalu menemani para kesatria dengan pembawaan serius, terutama Arjuna. Oleh dalang, si Cepot digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan bebas bagi para penonton baik itu nasihat, kritik maupun petuah dan sindiran yang dikemas dalam guyonan. Dalam berkelahi atau perang, Sastrajingga biasa ikut dengan bersenjata *bedog* alias golok. Dalam pengembangannya Cepot juga punya senjata panah. Para denawa (raksasa/buta) biasa jadi lawannya.

Kedua adiknya tidak kalah lucu dengan kakaknya. Dawala adalah tokoh pewayangan yang digambarkan memiliki hidung mancung, muka bersih serta memiliki sifat sabar, setia dan penurut. Kelemahan yang ditonjolkan pada tokoh ini adalah kurang cerdas dan tidak begitu terampil. Sementara adik kedua Astrajingga setelah si Dawala adalah Gareng. Ia pun memiliki karakter lucu dan kocak. Dalam pewayangan golek Sunda, Gareng adalah anak bungsu. Baca juga **BAGONG**.

Cepot
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

CEPOT

CERMADISANA, KI AMAT, (1924-1994), adalah dalang terkemuka yang terbilang laris di Jawa Timur dan Jawa Tengah. Ia tinggal di Desa Kebonagung, Kapupaten Magetan, Jawa Timur.

CERMAPANGRAWIT, KI, adalah seniman abdi dalem Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat pada zaman pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono IV (1780-1820). Bersama dengan dua orang rekannya, yakni Ki Gandataruna dan Ki Cermajaya, Cermapangrawit ditugasi membuat beberapa perangkat wayang kulit purwa, antara lain wayang *Kanjeng Kyai Kadung*, yang kini menjadi salah satu pusaka Keraton Surakarta. Tugas itu mereka selesaikan tahun 1794 Masehi atau 1721 Alip Tahun Jawa. Baca juga **KADUNG, KANJENG KYAI.**

CERMA SUWEDA, KI, adalah juru sungging pembuat wayang kulit purwa dari Surakarta yang melaksanakan pembuatan tiga wanda baru bagi tokoh Gatutkaca. Ketiga wanda baru itu merupakan ciptaan Ir. Sukarno, presidan RI, masing-masing adalah wanda *Guntur Geni*, *Guntur Prahara*, dan *Guntur Samodra*.

Cepot
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Asep Sunandar Sunarya
Foto Heru S Sudjarwo/Benny Setyaji, Pengarah Gaya Bharata Sena (2010)

CERMAWICARA, KI, adalah dalang abdi dalem Keraton Kasultanan Yogyakarta berpangkat bekel pada zaman pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono VIII. Ki Cermawicara adalah dalang tenar pada dekade 1920-an sampai 1940-an. Ki Cermawicara diangkat menjadi dalang Keraton karena keistimewaannya pada segi kebahasaan dan dalam memainkan *sabet jaranan.*

Pada Minggu Wage, 5 Muharam tahun Be 1856 atau tahun 1925 M di Yogyakarta didirikan kursus dalang bernama 'Habiranda' akronim dari Hamurwani Biwara Rancangan Dalang. Kursus ini didirikan atas ide KRT. Jajadipura yang didukung oleh Hamengku Buwono VIII, dengan pelaksananya BPH. Surjadiningrat dan KRT. Jajadipura. Ki Cermawicara ditetapkan sebagai salah satu guru *pakeliran*. Beliau pensiun sekitar tahun 1952.

CETISAGARA, adalah raksasa yang tercipta dari buih ombak samudra. Terjadinya makhluk ini, ketika Sitija ingin mencoba keampuhan *Cangkok Wijayakusuma* yang dimilikinya, ketika anak Kresna itu berada dalam perjalanan mencari ayahnya.

CIBLON, adalah teknik permainan atau garap gending dalam karawitan Jawa. Misalnya *ladrang Pangkur* irama *wiled* garap *ciblon*.

Dalam pertunjukan wayang kulit garap *ciblon* sering dijumpai, misalnya dalam adegan Cangik-Limbuk yang diiringi *ladrang Asmaradana* dalam irama lancar maupun irama *wiled* dengan garap *ciblon*. Dalam *pakeliran* Yogyakarta pada adegan jejer gending *Karawitan* dengan garap kendang *ciblon*. Pada adegan *budhalan paseban njawi*, pada waktu Dursasana menari *(kiprah)* dengan garap kendang *ciblon*.

Dalam karawitan Jawa memiliki empat jenis kendang yakni: kendang bem, kendang sabet, kendang ciblon, dan kendang ketipung.

CIDAKOSIKA, RESI, adalah brahmana sakti yang memberi buah mangga bertuah kepada Prabu Wrehatnata dari Kerajaan Magada. Bila buah mangga sakti itu dimakan seorang wanita, maka wanita itu akan segera mengandung.

CIKAR BOBROK, adalah salah satu gending *gecul* (lucu, bernuansa humor) dalam karawitan Jawa gaya Surakarta, laras slendro *pathet manyura*. Dalam pertunjukan wayang kulit gending ini digunakan dalam adegan *goro-goro* yang disajikan oleh para panakawan.

CINCING GOLING, SUNGAI, adalah sungai yang dibuat oleh para Kurawa atas perintah Resi Bisma. Sewaktu Dursasana lari dikejar Bima dalam Bharatayuda, ia mencoba menyeberangi sungai itu dengan menyincingkan kainnya. Namun pada saat itulah ia dijegal oleh arwah Tarka dan Sarka sehingga jatuh terguling di sungai. Akibatnya, ia tersusul terpegang oleh Bima yang kemudian membunuhnya.

Cingkara
Wayang Kulit Purwa gagrag Yogyakarta
Koleksi Anjungan Yogyakarta TMII,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Tarka dan Sarka adalah kakak beradik yang dibakar hidup-hidup oleh Dursasana untuk dijadikan *tawur* (sesaji tumbal) demi kemenangan para Kurawa dalam Bharatayuda. Padahal Tarka dan Sarka tidak rela dirinya dijadikan kurban. Karena dendam, arwah Tarka dan Sarka tidak mau pergi dari alam dunia dan selalu menanti kesempatan membalas dendam pada Dursasana.

Sejak saat itu, Sungai Kelawing disebut dengan nama baru, Sungai Cincing Goling, untuk mengingatkan peristiwa Dursasana menyincing kainnya dan kemudian jatuh terguling di sungai itu. Baca juga DURSASANA.

CINDEKEMBANG atau Madyapura, dalam pewayangan adalah kasatrian tempat tinggal Burisrawa, putra keempat Prabu Salya dari Mandraka. Baca juga BURISRAWA.

CINGKARA, atau kadang-kadang disebut Cingkarabala atau Cikarabala, adalah saudara kembar Balaupata. Mereka adalah putra kedua dan ketiga Begawan Bremani. Kakaknya yang sulung bernama Manumayasa. Berbeda dengan kakaknya yang lahir sebagai manusia biasa, Cingkara dan Balaupata berwujud raksasa.

Oleh Batara Guru, Cingkara dan Balaupata diberi tugas untuk menjaga Selamatangkep, yaitu pintu gerbang masuk menuju ke Kahyangan Suralaya.

Mengenai siapa orang tua Cingkara dan Balaupata ada versi lain yang menyebutkan bahwa mereka bukan anak Bremani, melainkan anak Maharesi Gopatama, saudara kandung lembu Andini. Dengan demikian, menurut versi ini, Cingkara adalah keponakan lembu Andini. Baca juga BALAUPATA.

CINTAKAPURA, adalah sebutan lain dari Kerajaan Amarta. Cintakapura berasal dari kata *Cintyakapura*, yang artinya'pura yang indah'.

CIPTO KAWEDHAR, adalah komunitas wayang orang kelilingan/ *tobong* yang pernah berjaya pada dekade tahun 60-70 an. Cipto Kawedhar berdiri di kota Kediri. Pimpinan komunitas wayang orang ini adalah Raden Mas Sunaryo. Pimpinan Cipto Kawedhar ini lebih suka dipanggil sebagi Pak Den. Sebagai sebuah komunitas wayang orang panggungan yang berkeliling dari satu daerah ke daerah lain, Cipto Kawedhar terkenal dengan panggungnya yang megah. Setting panggung yang luas, dekorasi yang mewah, properti yang membuat penonton wayang orang terkagum-kagum. Misalnya mampu menampilkan kereta kencana dalam skala ukuran yang sebenarnya yang ditarik oleh delapan kuda ke dalam panggung. Efek-efek panggung yang membuat penonton terpesona. Pada masa itu Cipto Kawedhar sudah merupakan hiburan seni tradisi hal yang luar biasa menakjubkan.

Cipto Kawedhar juga didukung oleh bintang-bintang panggung yang handal. Tokoh Kresnanya pada waktu itu yang bernama Pak Poko adalah tokoh idola.

Pada saat yang sama juga berjaya saingan dari komunitas wayang panggungan Cipto Kawedhar ini yaitu wayang orang Ngesti Pandhawa. Namun wayang orang Ngesti Pandowo walau sudah didukung oleh Pak Sastro Sabdo, Pak Nartosabdo, Pak Darsosabdo masih kalah pamor jika dibandingkan Cipto Kawedhar. Terutama dari segi gebyar penataan panggung.

Peringatan dwi dasawarsa HUT RI tahun 1965 dipusatkan di Yogyakarta tepatnya di alun utara keraton Yogyakarta. Selain pasar malam ada tiga kelompok kesenian besar yang ikut meramaikan. Yaitu wayang orang Cipto Kawedhar, wayang orang Ngesti Pandowo dan Ketoprak Siswobudoyo. Presiden Pertama Bung Karno pada waktu itu diagendakan akan hadir.

Malam harinya Presiden yang sangat gandrung dengan seni wayang tersebut tiba dan segera turun dari mobil kepresidenan. Presiden sejenak menikmati suasana dan mengagumi setting megah panggung Cipto Kawedhar, namun Presiden Soekarno justru melangkahkan kakinya menuju ke panggung wayang orang Ngesti Pandowo. Hal ini menjadi pergunjingan yang hangat oleh para seniman. Kehadiran Bung Karno di panggung Ngesti Pandowo ditafsirkan secara mistis, bahwa Ngesti Pandowo yang akan mendapat wahyu. Tidak lama dari peristiwa itu Cipto Kawedhar gulung tikar. Sebaliknya lima puluh tahun dari peristiwa itu Ngesti Pandowo tetap eksis. Wallahua'lam.

Pada peristiwa peringatan dwi dasa warsa RI di alun-alun utara Yogyakarta tersebut juga terjadi pertemuan pertama kalinya antara Siswondo, pendiri Paguyuban Ketoprak Siswo Budoyo dengan pengendang Ngesti Pandowo yaitu Pak Nartosabdo. Nartosabdo memberikan apresiasi kepada Siswondo muda yang berani menampilkan ketoprak pinggiran di kandang singa. Istilah Pak Narto untuk kota Yogyakarta sebagai pusatnya kesenian ketoprak. Pak Nartosabdo dengan tulus menyampaikan pujiannya atas keberanian dan kreativitas Ketoprak Siswo Budoyo. Pak Narto secara spontan memberikan properti berupa kereta kencana Ngesti Pandowo kepada Pak Siswondo. Dari peristiwa itu Pak Siswondo kemudian menganggap Pak Nartosabdo adalah guru, inspirator dan juga orang tuanya. Tidak berlebihan ketika pak Narto wafat, Pak Sis selama seminggu penuh tidak beranjak dari pusara Sang Guru Besarnya di pemakaman Bergota.

CIRAKALASUPTA, AJI, adalah ilmu yang dimiliki Kumbakarna, adik Prabu Dasamuka dari Alengka. Semacam *hibernasi* pada makluk yang mempunyai kebiasaan tidur panjang. Nama Cirakalasupta terdiri atas kata-kata: *cira* yang artinya panjang, lama; *kala* artinya waktu; dan *supta* atau *nendra* artinya tidur. Dengan ilmu itu Kumbakarna dapat tidur dalam waktu yang amat lama, dan baru bangun setelah ia menghendakinya.

Kumbakarna pernah menggunakan aji Cirakalasupta ketika terjadi peperangan antara Dasamuka kakak Kumbakarna melawan Rama. Peristiwa

tersebut terjadi ketika Kumbakarna selalu mengingatkan Dasamuka untuk mengembalikan Sinta yang diculiknya kepada Rama. Namun, Dasamuka tidak mau menyerahkan bahkan malah menghina dan mengolok-oloknya. Dari peristiwa itu Kumbakarna kesal dan kembali ke tempat tinggalnya Pangleburgangsa kemudian menggunakan *Aji Cirakalasupta* untuk tidur panjang sebagai bentuk bertapanya.

Ketika perang berjalan sekian lama, banyak senapati perang Alengka yang mati, Kumbakarna dibangunkan dari tidur dengan suara, pedang, tombak, panah, dan senjata lainnya tidak mempan. Bahkan, disiapkan berbagai hidangan lezat dengan aroma yang mengundang selera tetap saja Kumbakarna bergeming. Kumbakarna baru bangun ketika dicabut '*wulu cumbu*' bulu kakinya.

CIREBON, WAYANG, adalah salah satu wayang kulit purwa yang hidup dan berkembang di Cirebon dan sekitarnya. Perkembangannya bersamaan dengan agama Islam masuk yang dibawa para Wali.

Berdasarkan sejarah *Babad Cirebon*, *pakeliran* wayang kulit pertama di Cirebon dilakukan oleh Sunan Panggung atau Sunan Kalijaga sebagai dalangnya yang diringi gamelan sekaten Cirebon. Dari pengaruh ajaran agama yang dibawa para Wali Sanga itulah muncul tambahan tokoh panakawan menjadi sembilan yakni: Semar, Curis, Bitarota, Ceblok, Dawala, Cungkring, Bagong, Bagal Buntung, dan Gareng. Kehadiran sembilan panakawan ini didasarkan pada lambang Wali Sanga, hal ini disebabkan bahwa masyarakat Cirebon percaya awal keberadaan agama Islam di Indonesia ini karena jasa-jasa para Wali Sanga.

Dalam bahasa Cirebon, kata 'wayang' memiliki arti bayangan. Kata lain wayang adalah 'ringgit' artinya Sunan Giri yang 'nganggit'. Maksudnya, Sunan Giri yang memikirkan atau mengarang, kecuali wayang Gunungan dibuat oleh Sunan Gunungjati. Tokoh wayang dewa yang mempunyai kedudukan tertinggi disebut 'Girinata' mempunyai makna Sunan Giri yang menata atau mengatur.

Sedangkan menurut *Babad Cerbon* yang dikutip Rafan S. Hasyim dalam bukunya, *Seni Tatah dan Sungging Wayang Kulit Cirebon* sangat jelas disebutkan bahwa Sunan Kalijaga merupakan pencetus pembuatan wayang kulit Cerbon. Dalam *Babad Cerbon* disebutkan:

"Suhunan Ing Kalijaga anyaosaken kang ringgit, umatur susuhunan Bonang, sumangga didamel kalih, rembug sakhatahing wali, miwah Gusti Sunan Ratu, Kajoran kinen damela, ken nyitak dados kalih, ingkang kajiyat ing Pangeran Kajoran"

Terjemahan:

Sunan Kalijaga berkenan menyerahkan wayang, Sunan Bonang meminta agar dibuatkan dan diperbanyak, semua wali menerimanya,

Pergelaran Wayang Kulit Cirebon dengan Lampu Minyak (Blencong) oleh Dalang Ki Nurteja, Foto Sumari (2005)

Gusti Sunan Ratu (Sunan Purba) segera memerintahkan Pangeran Kajoran).

"*Gelise ingkang carita, ringgit wis cinithak kalih, kajoran wis winastanan, pangeran Kalang reki, wus katur ing para wali, sampun dados sakati, kang dinamela*"

Terjemahan:

Segera setelah itu, wayang sudah diperbanyak, Pangeran Kajoran diberi gelar, dengan nama Pangeran Kalang, sudah diterima oleh para Wali, wayang yang diproduksi sudah mencapai jumlah seribu.

"*Sawise nganggit gamelan, amangun keramat wali, pasarean ing astana, dinamel kalaning wengi, anuju ing taun alip, ping sadasa riyaya, terape ing bada isa, waktu subuh sampun radin, sigra bubar sakathaning wali sanga*"

Terjemahan:

Setelah membuat aransemen gamelan, membangun tajug (di Gunung Sembung) pada malam itu, tahun alif, tanggal 10 Lebaran Idul Adha, tepatnya setelah sholat isya' diadakan pergelaran sampai waktu subuh setelah itu para wali kembali ke kediaman masing-masing (Rafan S. Hasyim, 2012: 2-6).

Dari ketiga bait syair tembang sinom di atas dapat disimpulkan, bahwa Sunan Kalijaga adalah pencetus pembuatan wayang Cerbon dan Pangeran Kajoran orang pertama yang memproduksi wayang Cerbon. Tempat pertama kali diadakan pertunjukan wayang Cerbon adalah di Bangsal Pringgitan depan komplek Astana Nurgiri Ciptarengga, pada tanggal 10 Dzulhijah sekitar tahun 1480-an. Atas dasar tersebut, maka dengan kesepakatan para dalang Cirebon tanggal 10 Zulhijah ditetapkan sebagai hari Pedalangan Cirebon.

Sunan Kalijaga adalah putra Tumenggung Wilatikta dari Tuban, dalam menyebarkan agama Islam Sunan

Kalijaga memadukan adat-istiadat serta budaya yang berkembang pada saat itu dengan ajaran Islam. Budaya sebagai eksistensi agama dan agama sebagai aktualisasi budaya. Oleh karena itu, metode syiar Islam yang dibawakan oleh para Wali selalu dilambangkan dengan seni budaya agar manusia dapat menghayati agamanya.

Cirebon adalah salah satu tempat terbesar di tanah Jawa, yang merupakan pusat pengembangan budaya wayang kulit, sebagaimana diriwayatkan dalam *Babad Cirebon*, tentang perjalanan Sunan Kalijaga atau Sunan Panggung sampai turun temurun kepada para dalang (seniman) di Cirebon.

"Jeng Sunan Cerbon anyumbadani Lokajaya mangun makebonan, sinareng wangun kelampahan Jaya Sampurna, adus saban daluh ing wayang sepertelonning wengi. Kasuhur tangga desa, katah sami suhud, Ki Katim murid pembajeng.

Pergelaran Wayang Gaya Cirebon oleh Dalang Ki Anom Sudarso,
Foto Sumari (2012)

CIREBON, WAYANG

Antawis dinten Kalijaga medek arsanipun Jeng Susuhunan Cerbon, prapti sampun ing arsa. Ngandika Susuhunan Cerbon, "Kados pundi ingkang sukarya rayi?". Ngandika Jayeng Kalijaga, "Nuhun Sunedra surananing supena, kala dalu nyupena mundi wulan". Jeng Sunan uninga sedyanipun ngandika, "Rayi iki bakal pikantuk ganjaran putri Ratna Winaon, putra mami, pinasti jodone lan rayi Jum'ah ajeng kadaupaken". Kalijaga matur, Sumangga. Jayeng Kalijaga seba'danipun nikah lajeng jumenang imam lan remen manggung wayang kinarya syi'ar Islam, ngantosa dumugi ing tedak-tedaipun. Jeng Kalijaga kagungan putra jalu ingkang peparap Raden Nurkalam minangka ingkang yuga dados dhalang saturun-turunnipun ing Cerbon.

Terjemahan:

Jeng Sunan Cirebon mengizinkan Lokajaya untuk bermukim dan membangun perkebunan, sambil menjalankan kelakuan Jayasampurna, mandi setiap jam tiga malam. Termasyur di tetangga desa, banyak yang mempercayai, Ki Katim sebagai murid yang pertama. Antara hari kemudian Kalijaga datang menghadap Jeng Susuhunan Cirebon, datang sudah di hadapan. Bertanya Jeng Susuhunan Cirebon: "Bagaimana ada kepentingan apa Rayi?" menjawab Jayeng Kalijaga:" Mohon petunjuk tentang mimpi, semalam bermimpi menyangga bulan". Jeng Sunan mengetahui maksudnya, lalu berkata: "Rayi itu akan memperoleh jodoh seorang putri namanya Ratna Winaon, putra Saya, bakal pasti jodohnya dan Rayi hari Jum'at akan dinikahkan". Kalijaga bersedia. Jayeng Kalijaga sesudah nikah lalu diangkat menjadi imam (pemimpin) agama, lalu gemar manggung wayang untuk mensyiarkan agama Islam, hingga sampai ke turun-turunannya. Jeng Kalijaga mempunyai putra laki-laki yang bernama Nurkalam, maka Beliaulah sebagai penerus dalang sampai turun temurun di Cirebon.

Sunan Kalijaga setelah menemukan hakikat dan kema'rifatan Islam di Cirebon, maka Beliau semakin rajin berusaha untuk menyempurnakan bentuk wayang kulit beserta ritual pergelarannya. Semua disesuaikan dengan muara ilmu keislaman. Hal ini karena Sunan Kalijaga ingin mengislamkan orang-orang di Jawa dan Cirebon khususnya, yaitu dengan memunculkan karya seni budaya sebagai media. Adapun kesempurnaan yang dilambangkan ke dalam eksistensi wayang kulit itu, merupakan gambaran-gambaran atau perumpamaan syariat, agar semua umat manusia lebih mudah dan lebih jelas memahami ajaran Islam. Karena berdakwah dengan menggunakan alat peraga lebih dominan serta langsung dirasakan percontohannya oleh semua yang melihatnya. Jadi syiarnya itu lebih menyentuh pada nilai-nilai rasa manusia itu sendiri, bukan saja sekedar rasio atau angan-angan Islamnya.

Dengan metode wayang kulit, Sunan Kalijaga berhasil mengislamkan umat manusia, dan dikarenakan beliau mensyiarkan ajaran Islam itu dengan senantiasa di atas pentas atau panggung

wayang, kemudian Beliau diberi gelar Sunan Panggung atau Pangeran Panggung. Penggunaan gelar Sunan diartikan sebagai susuhunan atau junjungan manusia yang berderajad pada zaman para Wali karena keilmuanya. Gelar Pangeran adalah predikat atau sebutan dari orang zaman dahulu, yang telah lulus ilmu kepangeranannya atau ma'rifatullah. Bilamana ada yang menyebutkan bahwa Sunan Panggung itu berbeda dengan Pangeran Panggung, bukan berarti beda orangnya tetapi hanya gelar atau sebutannya saja. Itupun menurut silsilah sejarah Cirebon yang ada, namun yang namanya sejarah bukan untuk diperdebatkan, akan tetapi perlu kita arifi atau kita maklumi keberadaannya. Karena sejarah boleh berbeda versi menurut si penemu masing-masing, sedangkan penemuan orang itu belum tentu sama, sehingga terjadilah berbagai versi dalam sejarah. Walaupun banyaknya versi atau perbedaan sejarah di Cirebon atau di Jawa umumnya, yang harus kita simpulkan adalah tujuan dari sejarah. Adapun tujuan itu adalah mengikuti jejak ketauladanan beliau dalam agama, untuk menemukan ilmu keislaman yang sesungguhnya sesuai dengan Rasulullah Muhammad Saw..

Banyak dalang Cirebon sampai sekarang senantiasa menuliskan silsilah keturunannya berasal dari keturunan Sunan Panggung atau Sunan Kalijaga. Seperti yang disampaikan Nurteja dalang Keraton Kanonam Cirebon yang mengaku masih keturunan Sunan Panggung dengan urutan sebagai berikut : Sunan Panggung menikah dengan Ratu Ratna Winaon mempunyai anak Raden Nurkalam, Nurkalam mempunyai anak Ki Bayalangu, Bayalangu mempunyai anak Ki Kertawangsa, Kertawangsa mempunyai anak Ki Anggasraya, Anggasraya mempunyai anak Ki Rangkep, Ki Rangkep mempunyai anak Ki Sentor, Ki Sentor mempunyai anak Ki Konten, Ki Konten mempunyai anak Ki Nataprawa, Ki Nataprawa mempunyai anak Ki Lindri, Ki Lindri mempunyai anak Ki Koncara, Ki Koncara mempunyai anak Ki Priyoga. Ki Priyoga mempunyai anak Ki Kacaprawa. Ki Kacaprawa mempunyai anak Ki Suraprana, Ki Suraprana mempunyai anak Ki Nurteja (wawancara, 11 Mei 2013).

Selain Sunan Panggung yang disebut dalam *Babad Cerbon*, tokoh lain yang mempunyai peranan penting dalam sejarah wayang Cirebon adalah Pangeran Surya atau Pangeran Kajoran. Menurut Kyai Irsyad al Amin yang dikutip Rafan S. Hasyim, Pangeran Surya berasal dari Sampang Madura. Pangeran Surya merupakan veteran perang melawan Portugis di Sunda Kelapa (Jayakarta). Pangeran Surya tidak kembali lagi ke Madura atau ke Demak untuk bergabung kembali dengan pasukannya. Pangeran Surya lebih memilih menetap di Cirebon dan diberi tugas oleh Sunan Gunung Jati membantu Ki Muntalarasa (Ki Gede Kemlaka) yang sedang kesulitan menghadapi musuh yang sering menyerang Desa Kemlaka. Masyarakat Desa Kemlaka tidak ada yang mengenal kalau Pangeran Surya adalah perintis reproduksi wayang

Pergelaran Wayang Kulit Cirebon dengan Tata Cahaya Modern oleh Dalang Ki Anom Sodarso, Foto Sumari (2012)

Cirebon yang pertama. Masyarakat Desa Kemlaka hanya menyaksikan pergelaran wayang kulit pada setiap tahun ketika *ngunjung* Pangeran Kajoran (nama populer Pangeran Surya). Dalang terakhir yang mengadakan pergelaran wayang di areal makam Pangeran Kajoran adalah Ki Gluwer tahun 1984. Pernikahannya dengan Nyi Ageng Maloka tidak dikaruniani anak yang menyebabkan Pangeran Kajoran sebagai seniman penatah/ penyungging wayang kulit terputus, sebab tidak ada yang melanjutkan. (Rafan S. Hasyim 2012: 8-9)

Tokoh lain yang dikenal sebagai perintis wayang kulit Cirebon adalah Ki Miyun. Menurut Ki Sujanapriya berdasarkan penuturan Ki Kandeg yang dikutif Rafan S. Hasim menyatakan kalau Ki Miyun bersama istrinya adalah pendatang yang hijrah ke Cirebon melalui jalur laut. Keduanya masuk Cirebon melalui buk Simuntuk (Desa Kalisapu), kemudian menuju Pasambangan Jati. Ki Miyun terkenal seorang penatah

terkenal di daerah asalnya. Karena kemampuannya membuat wayang Ki Miyun oleh Panembahan Ratu I diangkat menjadi dalang Keraton Cirebon dan diberi gelar Ngabehi Dalem Kawitan. Gelar ini mempunyai makna bahwa Ki Miyun merupakan pelopor seni tatah sungging wayang Cirebon pada masa pemerintahan Panembahan Ratu I yang memerintah Cirebon tahun 1568-1649. Keahlian Ki Kawitan dalam tatah sungging wayang kulit diwariskan kepada putranya Ki Bluwer. Bakat Ki Bluwer dilanjutkan Ki Gumer. Ki Gumer seniman serba bisa. Dia juga perintis wayang wong Cirebon. Kemampuan Ki Gumer diturunkan kepada putranya Ki Sanggalamsi. Ki Sanggalamsi mewariskan kemampuannya kepada Ki Konjem yang kemudian menurunkan Ki Kartasasmita yang mendapatkan gelar dari Keraton Kasepuhan Ki Ngabehi Kartasasmita. Kemampuan Ki Ngabehi Kartasasmita dilanjutkan putranya Ki Kawentar. Ki Kawentar mewariskan kepada Ki Darma Rum. Ki Darma Rum dilanjutkan putranya Ki Kandeg. Kemampuannya membuat Wayang diturunkan kepada Ki Ahmad Kadrawi yang tinggal di Desa Karangreja. Ki Ahmad Kadrawi sangat populer sebagai pembuat wayang sekitar tahun 1960-1980-an. Tahun 1990-an kemampuan Ki Ahmad dilanjutkan putranya, Paslun. Paslun memiliki bakat membuat wayang, namun sayang dia tidak melanjutkan profesi ayahnya sebagai seniman pembuat wayang sampai sekarang (Rafan S. Hasim 2012 : 11-12)

Seni Rupa Wayang Cirebon

Berawal dari upaya memenuhi kebutuhan pakeliran wayang Cirebon seperti posisi pergelaran, penokohan, wanda, dan sebagainya telah memberi warna tersendiri sebagai ciri khas seni rupa wayang Cirebon, antara lain:

Dari segi tokoh wayang

Kemangmang, adalah sejenis hantu yang hanya memiliki kepala berambut api menyala-nyala. Selain mengidentikkan dengan hantu api, Kemamang merupakan simbol api, matahari atau sejenisnya. Kemamang memiliki wajah berbentuk kala atau raksasa. Bentuk kemamang memiliki raut wajah raksasa, dua mata berbentuk bulat, hidung lebar menghadap ke muka, mulut meringis dengan taring panjang, lidah menjulur ke bawah.

Kayon atau Gunungan Cirebon memiliki dua muka dengan berbeda sunggingan (warna cat) yang disebut siang-malam. Ada tiga jenis daun dalam gunungan Cirebon yaitu *tumpengan, godong kluwihan dan godong waringin.* Selain itu ada tiga unsur yang tidak boleh ditinggalkan dalam komposisi gunungan Cirebon, yaitu burung sebagai hewan atas, ganesha atau gajah sebagai hewan tengah, dan ular sebagai hewan bawah.

Dari pengaruh falsafah hidup orang Cirebon dan ajaran agama, muncul tokoh panakawan yang berjumlah sembilan, yaitu:

CIREBON, WAYANG

Semar, Curis, Bitarota, Ceblok, Dawala, Cungkring, Bagong, Gareng, dan Bagal Buntung. Panakawan Wayang Cirebon Koleksi Ki H. Rusdi, Rekayasa Digital Heru S Sudjarwo (2015)

Rastika Menggambar Wayang Kaca Cirebon,
Foto Sumari (2013)

Rastika Menatah Wayang Kulit Cirebon,
Foto Sumari (2013)

Dari segi pewarnaan

Dari segi pewarnaan, pelukis Wayang Cirebon bukan hanya memilih warna yang senada, tetapi kadang-kadang juga menunjukkan keberaniannya memadukan warna-warna yang kontras seperti halnya biru dengan merah, hitam dengan kuning dll. Komposisi warna yang satu dengan yang lainnya tidak saling mengalahkan tetapi terjalin dengan batas yang jelas antara warna yang satu dengan yang lainnya.

Dalam upaya memberi efek sifat dan perwatakan tokoh wayang yang dilukis, diambil beberapa motif warna seperti:

Sekabra : warna merah lebih dominan.
Rujak wuni : *abang papag ijo/ biru* (merah bertemu dengan hijau atau biru)
Kembang pari : *biru papag ijo* (biru bertemu hijau)
Walang kerik : oranye/ violet di pinggir.
Menyan kobar : seperti warna kemenyan yang dibakar.
Megamendung: komposisi warna yang merupakan perpaduan dari warna yang paling muda sampai warna yang paling tua.

Dari segi motif

Bila dilihat dari motif busana Wayang Cirebon ini sangat terpengaruh kerajinan batik Cirebon. Beberapa motif batik khas Cirebon yang dituangkan dalam lukisan wayang diantaranya :

1. *Gringsing.*
2. *Liris,*
3. *Cengkehan,*
4. *Sembagen,*
5. *Selendang Juana,*
6. *Wadasan.*

Motif batik tersebut sampai sekarang merupakan pokok pengembangan motif batik khas Cirebon.

Lakon

Sumber lakon yang dipakai dalam wayang kulit Cirebon adalah Ramayana dan Mahabharata. Sesuai dengan difungsikannya wayang Cirebon sebagai sarana penyebaran agama Islam pada zaman Sunan Kalijaga, maka cerita wayang yang berasal dari literatur Hindu digubah dalam versi Islam. Maka munculah lakon-lakon kreasi baru yang dikenal dengan sebutan lakon anggit atau carangan. Begitu juga lakon babad dan *srepeng* yang mempertemukan tokoh mitologi Hindu dengan para wali atau tokoh dewa-dewa dalam agama Hindu bertemu dengan para nabi. Ada lakon *Awang-uwung, Serat Adam Winangun,* ada lakon yang mempertemukan Sang Hyang Wenang dengan Nabi Sulaiman, lakon Nabi Sis Sabda Guru, lakon Nabi Nuh, dan lakon Wisnu sabda Guru (Rafan S. Hasyim 2012:23-24)

Bahasa

Bahasa Cirebon dipengaruhi oleh budaya Sunda karena keberadaannya yang berbatasan langsung dengan kebudayaan Sunda, khususnya Sunda Kuningan dan Sunda Majalengka; selain itu juga dipengaruhi oleh Budaya Cina, Arab dan Eropa. Hal ini dibuktikan dengan adanya kata *taocang* (kuncir) yang merupakan serapan Cina, kata *bakda* (setelah) yang merupakan serapan Bahasa Arab dan kemudian kata *sonder* (tanpa) sebagai serapan dari bahasa Belanda. Bahasa Cirebon mempertahankan bentuk-bentuk kuno bahasa jawa seperti kalimat-kalimat dan pengucapan, misalnya *ingsun* (saya) dan *sira* (kamu) yang sudah tak digunakan lagi oleh bahasa jawa Baku.

Sarana manusia di dalam menyampaikan hasratnya kepada orang lain dalam berkomunikansi adalah bahasa. Namun sebelum manusia dapat menguasai bermacam-macam bahasa, tentunya lebih dahulu mengenal dan memperoleh bahasa dari faktor lingkungan keluarga yang disebut bahasa ibu. Semenjak kecil bahasa ibu sangat dominan serta berpengaruh bagi perkembangan sikap dan pola pikir sang anak, jika tidak ditanamkan cara berbahasa yang baik.Bilamana tidak mengerti tata krama berbahasa terhadap orang tua, saudara dan teman dalam lingkungannya. Sebab hilangnya budaya bahasa yang baik dengan sendirinya akan berdampak negatif terhadap si anak, kemudian akhirnya tidak dapat membedakan antara arang tua dan

teman bahkan bisa jadi orang tuanya dianggap seperti pada teman sebaya. Apalagi pengaruh budaya dan bahasa asing yang tidak memakai etika dalam berbahasa dengan orang tua, sehingga sangat bertentangan dengan adab sopan santun kita orang timuran yang dikenal dengan kehalusan tutur kata dan berbudi bawalaksana.

Dengan hilangnya etika bahasa, terjadilah kesenjangan jiwa manusia dalam kesadaran hidupnya seperti seorang anak berani pada orang tua, murid berani pada guru, bawahan berani pada pimpinan dan sebagainya. Kenyataan sudah banyak membuktikan, bahwa begitu drastisnya penurunan grafik norma-norma susila dan peradapan atau akhlak manusia merosot. Hal ini terjadi salah satu akar penyebabnya kita lalai dengan keluhuran budaya awal yang telah diwariskan orang tua melalui tingkatan bahasa Jawa dalam media pewayangan di pakeliran, seperti:

1. Bahasa *ngoko* yaitu bahasa yang digunakan untuk berbicara dengan orang sebaya yang sudah akrab atau kepada orang yang lebih muda yang tidak sederajat.
2. Bahasa *madya* yaitu bahasa ngoko yang bercampur dengan bahasa krama, digunakan untuk pergaulan dengan orang yang belum akrab.
3. Bahasa *krama* yaitu bahasa yang digunakan pada orang yang lebih dihargai, baik orang tua, pimpinan atau orang muda yang berderajat.
4. Bahasa *krama inggil* yaitu bahasa halus untuk orang yang sangat dihargai, misalnya menghadap raja, pengagung dan sebagainya.
5. Bahasa *kedaton* yaitu bahasa para sentana atau abdi keraton yang digunakan untuk dialog dengan sesama di hadapan seorang raja dalam keraton.

Sapu Jagad
Wayang khas Cirebon,
Gambar Grafis Bahendi (1998)

Pergelaran Wayang Kulit Cirebon Siang Hari oleh Dalang Ki Suherman,
Foto Sumari (2013)

6. Bahasa Kawi (sansekerta) yaitu bahasa yang sangat halus dan digunakan untuk *tetembangan* dan *tembang* (suluk) dalam adegan wayang

Tingkatan bahasa yang digunakan dalam percakapan wayang kulit, semua itu menunjukan perbedaan derajat antara seorang anak terhadap orang tua atau sifat *kawula* terhadap *gusti* (pengagung) dan sebagainya. Perlu diadakan percontohan demikian karena kita manusia antara satu dengan yang lainnya mempunyai derajat berbeda. Walaupun benar hakikat manusia itu adalah sama, baik nabi, wali ataupun manusia zaman sekarang, tetapi yang membedakan itu kesyariatan atau lahiriyahnya yang disebut derajat. Oleh karena itu perlu diadakan suatu penempatan bahasa sesuai dengan derajat masing-masing, supaya dapat menghormati dan menimbulkan rasa kasih sayang sesama manusia.

Gending/lagu

Dalam pertunjukan wayang kulit Cirebon terdapat dua jenis gamelan yang digunakan, yaitu gamelan prawa dan pelog. Gamelan *prawa* berasal dari

Pengrawit Wayang Kulit Cirebon,
Foto Sumari (2012)

Pesinden Wayang Kulit Cirebon sedang Membaca Permintaan Lagu,
Foto Sumari (2012)

kata purwa yang berarti kawitan (asal-mula). Sebab asal mula gamelan yang digunakan untuk mengiringi pergelaran wayang kulit, adalah gamelan prawa. Itu adalah gamelan yang memakai nada (iringan) tinggi dan kencang, serta jumlah nadanya:

1. Nada *Susul*,
2. Nada *Miring*,
3. Nada *Sanga*,
4. Nada *Sepuluh*,
5. Nada *Panjang (blong)*.

Karena Raden Makdum Ibrahim sebagai perakit gamelan atau pembuat gamelan, maka terkenal dengan sebutan Sunan Bonang, dan gelar itu diambil dari salah satu nama karawitan (gamelan) yang Beliau buat, yaitu 'bonang'. Hal ini karena untuk mengenang jasa-jasa Beliau yang begitu gigih dan sangat besar perhatiannya dalam pengembangan agama Islam secara kultur di pulau Jawa khususnya.

CIS, adalah tongkat berbentuk anak panah: ada yang menyebut jungkat atau jungkas, digunakan oleh Batara Guru dan pendeta tua dalam seni rupa wayang kulit gaya Surakarta.

CITRABANA, adalah salah satu dari seratus orang Kurawa. Ia putra Prabu Drestarastra dan Dewi Gendari. Dalam Bharatayuda ia tewas seperti Kurawa lainnya.

Cis
Gambar Grafis Bambang Suwarno (1998)

CITRABAYA, adalah tokoh wayang khas Jawa Timur. Ia adalah raja di Alengkapuri. Perkawinannya dengan Dewi Misrawati terjadi setelah ia mendapat bantuan dari Batara Wisnu.

Waktu itu, Prabu Wekacada dari Kerajaan Tirtaduwandana mengadakan sayembara, barang siapa yang dapat mengalahkan dirinya akan dinikahkan dengan putrinya, Dewi Misrawati. Banyak raja yang menjadi peserta sayembara itu, tetapi semuanya dapat dikalahkan. Termasuk di antaranya, Prabu Citrabaya. Raja Alengkapuri itu dilemparkan jauh, hingga jatuh di hadapan Batara Wisnu. Prabu Citrabaya minta tolong Batara Wisnu. Sesudah Prabu Wekacada tewas di tangan Wisnu, maka Citrabaya pun menikah dengan Dewi Misrawati.

CITRACAPA, adalah salah seorang senapati Kerajaan Lokapala pada zaman pemerintahan Prabu Danaraja

CITRADARMA, PRABU, adalah Raja Magada, permaisurinya bernama Dewi Sundri. Perkawinan ini melahirkan dua orang anak, yaitu Dewi Citrawati dan Citragada. Prabu Citradarma meninggal ketika anak-anaknya masih belum dewasa benar. Akibatnya, Citragada terpaksa naik takhta, walaupun usianya baru memasuki masa remaja.

CITRAGADA, PRABU, adalah raja Magada atau Giribraja putra Prabu Citradarma, ibunya bernama Dewi Sundri. Prabu Citragada mempunyai kakak perempuan yang cantik, bernama Dewi Citrawati kelak menjadi permaisuri Prabu Arjunasasra atau Prabu Arjunawijaya. Dewi Citrawati dapat disunting oleh Prabu Arjunasasra atau Prabu Arjunawijaya dalam suatu sayembara.

Waktu usia Citragada menjelang dewasa, ayahnya meninggal sehingga ia terpaksa naik takhta menggantikannya. Raja yang sebenarnya masih terlalu remaja itu, kemudian direpotkan oleh banyaknya raja atau putra raja dari berbagai negara yang datang melamar Dewi Citrawati. Namun, semua lamaran itu ditolak, kecuali satu, yakni lamaran Prabu Darmawasesa. Soalnya Prabu Citragada tidak berani menolak lamaran itu secara terang-terangan, sebab Prabu Darmawasesa dari Kerajaan Widarba terkenal amat sakti, ganas, dan kuat bala tentaranya.

CITRAGANA, BATARA

Pada saat itu datanglah Patih Suwanda dari Kerajaan Maespati menyampaikan lamaran Prabu Arjuna Sasrabahu. Lamaran itu ternyata diterima, tetapi sebelumnya Patih Suwanda harus menghadapi Prabu Darmawasesa. Perang pun terjadi. Prabu Darmawasesa tewas, dan Patih Suwanda membawa Dewi Citrawati ke Kerajaan Maespati.

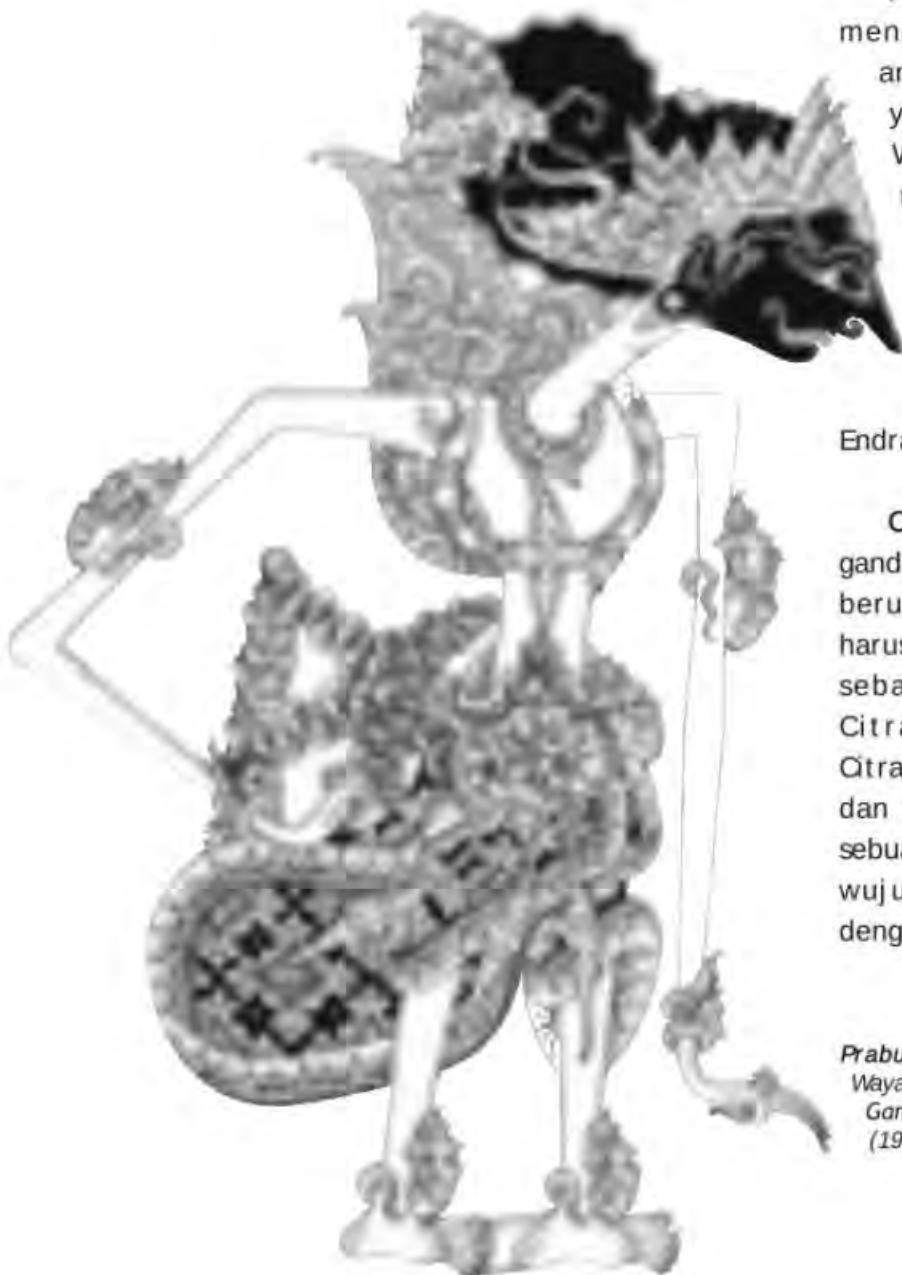
Prabu Citragada pada kisah lain adalah putra pertama Prabu Sentanu dari Astina dengan Dewi Durgandini, dan putra keduanya adalah Citrawirya atau Wicitrawirya. Setelah Prabu Sentanu mengundurkan diri sebagai raja Astina, atas persetujuan Bisma diangkatlah Citragada menjadi raja Astina bergelar Prabu Citragada dan memiliki permaisuri Dewi Ambika.

Prabu Citragada meninggal secara mendadak ketika belum memiliki anak. Sebagai pengganti, adiknya yang bernama Citrawirya atau Wicitrawirya diangkat menjadi raja.

Selanjutnya baca juga **CITRANGGADA, PRABU.**

CITRAGANA, BATARA, adalah putra kedua Batara Endra. Ibunya bernama Dewi Wiyati.

CITRAGANDA, adalah nama sejenis gandarwa yang kena kutuk Batara Guru, berubah wujud menjadi raksasa dan harus menjalani hidup di dunia. Kutukan sebagai hukuman itu disebabkan Citraganda bersama saudaranya, Citrasena pernah mengintip Batara Guru dan Dewi Uma yang sedang mandi di sebuah telaga. Mereka berdua berubah wujud dari tampan menjadi raksasa dengan nama Kalantaka dan Kalanjaya.

Prabu Citragada
Wayang Kulit Puwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Keduanya pergi ke Kerajaan Astina dan mengabdi pada Prabu Anom Duryudana. Dengan sukacita Duryudana menerima mereka berdua, karena saat itu ia memang sedang menggalang kekuatan untuk menghadapi Bharatayuda.

Kedatangan kedua raksasa sakti itu di Kerajaan Astina membuat hati Dewi Kunti menjadi was-was, karena kedua raksasa penjelmaan gandarwa itu amat sakti. Dewi Kunti takut, kalau-kalau pengabdian Kalantaka dan Kalanjaya pada pihak Kurawa akan membuat para Pandawa kalah dalam Bharatayuda kelak. Itulah sebabnya, Kunti lalu pergi menghadap Batari Durga dan minta agar Kalantaka dan Kalanjaya dimusnahkan. Batari Durga menyanggupi akan memusnahkan kedua raksasa sakti itu, asal Dewi Kunti mau menyediakan sesaji untuknya, berupa seekor kambing merah. Ternyata, kambing merah itu hanya merupakan perlambang, sebab yang dimaksud Batari Durga adalah Sadewa, salah satu si kembar dari Pandawa. Setelah tahu maksud Batari Durga, Dewi Kunti menyatakan tak sanggup memenuhi syarat itu.

Sesudah Dewi Kunti pergi Batari Durga menyuruh anak buahnya berupa jin wanita bernama Kalika untuk menyusupi badan Dewi Kunti. Dalam keadaan disusupi roh Kalika, Dewi Kunti menyatakan maksudnya kepada Pandawa untuk mengorbankan jiwa Sadewa pada Batari Durga. Kunti juga mengancam, jika para Pandawa lainnya tak setuju maka ia akan menjatuhkan kutukannya. Maka, Sadewa pun dibawa menghadap Batari Durga. Setelah itu, Dewi Kunti pulang ke keraton, dan tidur. Sedangkan roh Kalika segera keluar dari tubuh Kunti, lalu kembali ke Setra Gandamayit, kahyangan kediaman Batari Durga.

Kepada Sadewa, Batari Durga minta agar dirinya diruwat, dengan harapan agar dapat pulih menjadi cantik seperti waktu menjadi Dewi Uma dulu. Namun, Sadewa tidak sanggup. Penolakan ini membuat Batari Durga marah, dan akan memangsa Sadewa.

Sementara itu Batara Narada yang menyaksikan semua peristiwa itu segera melapor pada Batara Guru, yang segera pula turun ke dunia menjumpai Sadewa. Kepada Sadewa, Batara Guru minta agar permintaan Batari Durga untuk meruwatnya disanggupi, karena Batara Guru segera akan menyusup ke tubuh Sadewa.

Akhirnya, dengan bantuan Batara Guru, Sadewa berhasil meruwat Batari Durga sehingga pulih seperti asalnya, cantik jelita. Sebagai ungkapan rasa terima kasih, Batari Durga memberi nama Sudamala kepada Sadewa. Selain itu Batari Durga juga memberikan jasa baik untuk menjodohkan Sadewa dengan Dewi Pradapa, putri Begawan Tambrapetra. Baca juga **SADEWA**; dan **DURGA, BATARI**.

CITRAGUNA, adalah salah seorang dari empat senapati Kerajaan Lokapala pada zaman pemerintahan Prabu Danapati. Raja ini kadang-kadang juga disebut Prabu Danaraja.

CITRAHOYI, DEWI

CITRAHOYI, DEWI, adalah putri Prabu Citradarma dari Kerajaan Magada. Ia adalah cucu keponakan Dewi Citrawati, istri Prabu Arjuna Sasrabahu. Wajah, bentuk badan, dan tingkah laku Dewi Citrahoyi mirip sekali dengan Dewi Banowati. Itulah sebabnya, Arjuna ingin sekali mempersuntingnya. Perlu diketahui Arjuna sangat mencintai Banowati, tetapi kemudian ia patah hati karena Banowati itu mati dibunuh Aswatama setelah perang Bharatayuda.

Namun, kenyataannya Dewi Citrahoyi telah bersuami. Ia adalah istri Prabu Arjunapati, raja Sriwedari, yang merupakan daerah taklukan Kerajaan Dwarawati.

Waktu Prabu Kresna mengetahui bahwa Arjuna jatuh cinta pada Dewi Citrahoyi, ia mendesak Prabu Arjunapati agar menyerahkan istrinya pada Arjuna. Prabu Arjunapati menolak, walaupun ia sebenarnya sangat hormat pada Kresna.

Karena tidak dapat menahan rasa rindunya, secara sembunyi-sembunyi Arjuna menemui Citrahoyi, dan wanita itu ternyata tidak mampu menolak rayuan cinta Arjuna. Waktu Arjunapati tahu adanya hubungan gelap istrinya dengan Arjuna, ia sangat marah. Terjadilah perang tanding antara Prabu Arjunapati dengan Arjuna. Prabu Arjunapati berhasil membunuh Arjuna, tetapi dengan Kembang Wijayakusuma kesatria Pandawa itu dihidupkan kembali oleh Prabu Kresna. Akhirnya Arjunapati kalah waktu melawan Patih Udawa. Maka, terlaksanalah keinginan Arjuna memperistri Dewi Citrahoyi.

Cerita ini tidak begitu populer karena bertentangan dengan citra dan falsafah yang melekat pada tokoh Arjuna. Cerita ini akan lebih baik lagi jika endingnya di*sanggit* berdasarkan garap lakon dan pengetahuan tata nilai dan falsafah yang lebih mapan. Baca juga **ARJUNAPATI, PRABU.**

Dewi Citrahoyi
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

CITRAJAYA, adalah salah seorang dari empat senapati Kerajaan Lokapala pada zaman pemerintahan Prabu Danapati alias Prabu Danaraja.

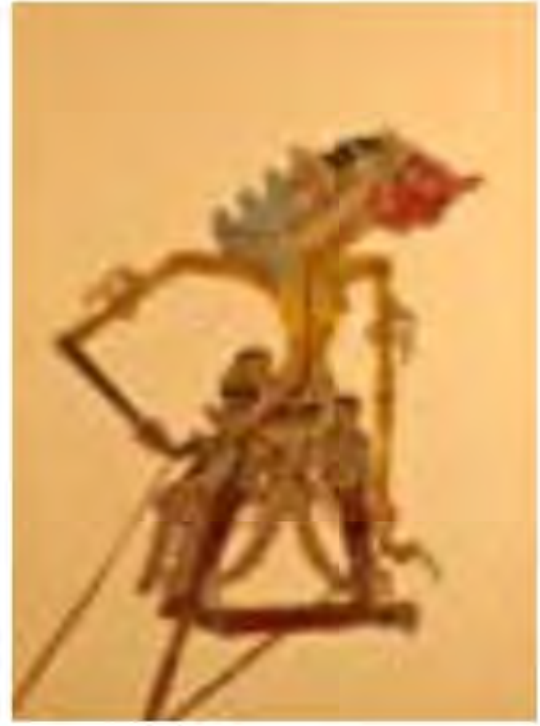
CITRAKSA, adalah anak Prabu Drestarastra dan ibunya bernama Dewi Gendari. Citraksa salah seorang dari keluarga Kurawa yang berjumlah 100 orang. Ia sering tampil dalam pergelaran wayang, tetapi tidak pernah menang dalam perang atau perkelahian. Kalau bicara nadanya *ngotot*, tetapi tersendat-sendat dan gagap. Wataknya tinggi hati, suka membual. Kalau mengutarakan sesuatu selalu tidak tuntas karena gagap dan kelelahan.

Dalam Bharatayuda Citraksa mati dibunuh Arjuna, waktu Arjuna mengamuk setelah putra kesayangannya Angkawijaya gugur dibunuh Jayadrata. Baca juga **CITRAKSI** dan **KURAWA**.

CITRAKSI, adalah anak Prabu Drestarastra ibunya bernama Dewi Gendari, dengan demikian termasuk 100 orang keluarga Kurawa. Seperti saudaranya yang bernama Citraksa,

Citraksa
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Citraksi
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Ki Dede Amung Sutarya,
Foto Heru S Sudjarwo/ Pandoyo TB (2010)

Citraksa
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Wayang Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Citraksi
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Gedung Wayang Kautaman,
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

ia pun gagap kalau berbicara. Pada Bharatayuda, Citraksi juga tewas karena amukan Arjuna.

Walaupun hanya membawakan peran kecil, Citraksa dan Citraksi sering dimunculkan pada berbagai lakon wayang purwa, karena keduanya dianggap dapat membantu mewakili karakter sebagian besar Kurawa yang selalu tergesa-gesa, tanpa pikir pikir panjang, asal bunyi. Baca juga **KURAWA.**

CITRAKUNDALA, adalah salah seorang putra Prabu Drestarastra dan Dewi Gendari yang seratus orang jumlahnya. Seperti saudaranya para Kurawa lainnya, Citrakundala mati dalam Bharatayuda.

CITRALANGENI, DEWI, adalah putri Prabu Citrawirya, Raja Tunjungpura. Walaupun tidak begitu terkenal dalam dunia pewayangan, sebenarnya adalah istri pertama Prabu Arjuna Sasrabahu, Raja Maespati.

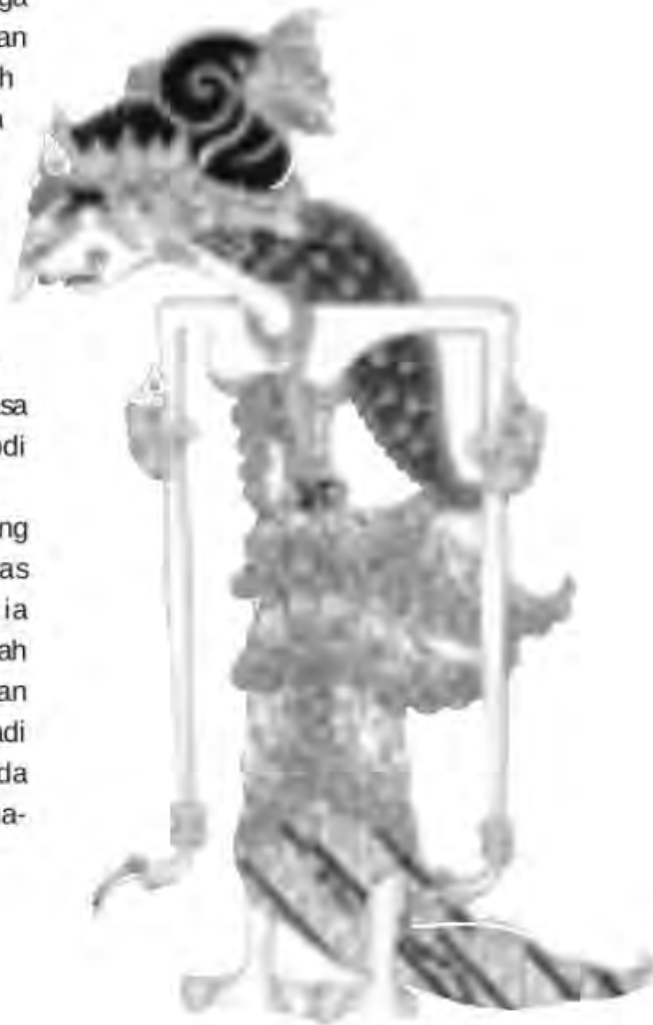
Semula Dewi Citralangeni dilamar oleh Prabu Dasamuka, raja Alengka. Sebenarnya lamaran itu ditolak, tetapi tak berani secara terang-terangan. Untuk itu, agar Dasamuka tidak tersinggung, Citralangeni minta mahar seribu kepala pendeta. Penolakan secara

halus ini rupanya tak dipahami oleh Dasamuka. Karena itu raja Alengka itu menugasi Yaksamuka untuk membunuh dan memenggal kepala seribu pendeta untuk dijadikan mahar perkawinan.

Usaha Yaksamuka gagal sejak awal, karena waktu ia hendak membunuh Begawan Jumanten dihalang-halangi oleh putra pendeta itu yang bernama Bambang Kartanadi. Yaksamuka kalah dan lari, sedangkan Bambang Kartanadi terus mengejar. Suatu saat Bambang Kartanadi berhasil mengejar Yaksamuka, dan membantingnya hingga luka parah. Dengan penuh kemarahan Bambang Kartanadi mengangkat tubuh Yaksamuka yang sudah tidak berdaya itu dan membuangnya jauh-jauh. Kebetulan Yaksamuka jatuh tepat di hadapan Arjunawijaya yang sedang bertapa di Pertapaan Ringinputih.

Karena merasa kasihan Arjunawijaya menyembuhkan Yaksamuka, sehingga raksasa itu merasa berhutang budi dan kemudian mengabdi pada Arjunawijaya.

Sesaat kemudian datanglah Bambang Kartanadi yang masih belum puas menghajar Yaksamuka. Tetapi kali ini ia dihalang-halangi Arjunawijaya. Terjadilah perkelahian antara Arjunawijaya dan Bambang Kartanadi. Bambang Kartanadi kalah, akhirnya ia juga mengabdi pada Arjunawijaya. Namun, walaupun sama-sama mengabdi pada orang yang sama, kebenciannya terhadap Yaksamuka tidak hilang.

Kemudian Arjunawijaya mengemukakan niatnya untuk mencari putri cantik yang pantas menjadi istrinya. Yaksamuka mengusulkan agar Arjuna memilih Dewi Citralangeni dari Kerajaan Tunjungpura, sedangkan Bambang Kartanadi mengusulkan Dewi Srinadi, adiknya sendiri.

Dewi Citralangeni
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Hadi Sulaskam (1998)

Waktu Arjuna sedang menimbang-nimbang siapa di antara keduanya yang akan dipilih, dengan kesaktiannya Yaksamuka segera membawa Arjunawijaya ke Tunjungpura. Ternyata, waktu keduanya sampai di negeri itu, Bambang Kartanadi telah lebih dulu tiba bersama Dewi Srinadi. Diikuti Yaksamuka dan Bambang Kartanadi, Arjunawijaya lalu melamar Dewi Citralengeni. Lamaran itu diterima, dan mereka menikah. Waktu pesta pernikahan masih berlangsung, Bambang Kartanadi yang tetap dendam pada Yaksamuka, memotong daun telinga raksasa itu, dan menyuruhnya pulang ke Alengka.

Sesampainya di Alengka, segera ia melaporkan apa yang dialaminya pada Prabu Dasamuka. Namun, laporan itu malahan membuat Prabu Dasamuka marah. Karena dianggap gagal menunaikan tugas, Yaksamuka langsung dibunuh.

Sementara itu, setelah usai upacara pernikahan di istana, Arjunawijaya juga memperistri Dewi Srinadi, dijadikan istrinya yang kedua. Setelah itu Arjunawijaya membawa Dewi Citralangeni dan Dewi Srinadi pulang ke Kerajaan Maespati.

Ayah Arjunawijaya, Prabu Kartawirya menyambut kedatangan putra dan kedua menantunya dengan gembira. Beberapa waktu kemudian Arjunawijaya dinobatkan sebagai raja Maespati dengan gelar Prabu Arjuna Sasrabahu.

Kegagalan Prabu Dasamuka memperistri Dewi Citralangeni membuatnya dendam pada Prabu Arjuna Sasrabahu. Baca juga **ARJUNA SASRABAHU, PRABU;** dan **DASAMUKA, PRABU.**

CITRA MENGENG, BAWA, [citra mêngêng] adalah nama salah satu *Sekar Ageng* dalam tembang atau karawitan Jawa, yang dilagukan secara solo artinya tanpa diiringi gamelan. *Sekar Ageng* ini biasanya dilagukan untuk mengawali gending yang dinamakan *bawa* dalam gending laras slendro *pathet sanga*. Dalam pewayangan sekar atau *Bawa Sekar Ageng Citra Mengeng* ini sering dilagukan Petruk dalam *pakeliran* gaya Surakarta.

CITRAMUKA. Baca **SALWA.**

CITRANGGADA, atau sering pula disebut Citragada atau Citrasoma adalah raja Astina. Ia putra Prabu Sentanu dari Dewi Durgandini. Adiknya yang seibu dan seayah bernama Wicitrawirya kadang-kadang disebut Citrawirya.

Citranggada mempunyai kakak lain, satu ayah-ibu bernama Dewabrata, yang sebenarnya lebih berhak menjadi raja Astina, karena ia putra sulung Prabu Sentanu. Namun, karena Sentanu terlanjur berjanji pada Dewi Durgandini bahwa anak Durgandinilah yang akan mewarisi takhtanya, Dewabrata bersedia mengalah. Ia ikhlas adik tirinya yang naik takhta.

Citranggada naik takhta pada usia muda, menggantikan Prabu Sentanu

yang meninggal. Sebagai raja Astina sebenarnya Prabu Citranggada tak banyak berperan dalam pemerintahan. Dewabratalah yang membantunya memerintah dan memperluas kerajaan Astina dengan menaklukkan negara-negara kecil di sekitarnya. Bahkan waktu akan kawin, Dewabrata pula yang mencarikan jodohnya. Citranggada kawin dengan Dewi Ambika dan Ambalika, putri Kerajaan Giyantipura yang dalam *Kitab Mahabharata* disebut Kasi.

Prabu Citranggada meninggal dunia pada usia muda. Ia gugur sewaktu Kerajaan Astina diserbu oleh bala tentara gandarwa yang dipimpin raja gandarwa sakti yang namanya kebetulan sama yaitu Gandarwa Citranggada. Raja raksasa ini tidak senang ada raja lain yang namanya sama dengan dirinya. Walaupun akhirnya raja raksasa itu mati di tangan Dewabrata, tetapi jiwa Prabu Citranggada tidak tertolong. Yang kemudian menjadi raja Astina berikutnya adalah Wicitrawirya, bukan Dewabrata. Ketika Citranggada meninggal ia tidak mempunyai putra. Dua orang jandanya, yakni Dewi Ambika dan Ambalika, kemudian diperistri oleh Wicitrawirya. Tidak lama berselang Wicitrawirya juga mangkat. Baca juga **BISMA, RESI; AMBIKA** dan **AMBALIKA, DEWI.**

Citranggada
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

CITRARATA, BATARA, adalah putra sulung Batara Endra. Ibunya bernama Dewi Wiyati. Ia mempunyai tujuh orang adik, yakni Citragana, Citrasena, Jayantaka, Jayantara, Arjunawangsa, Dewi Tara, dan Dewi Tari.

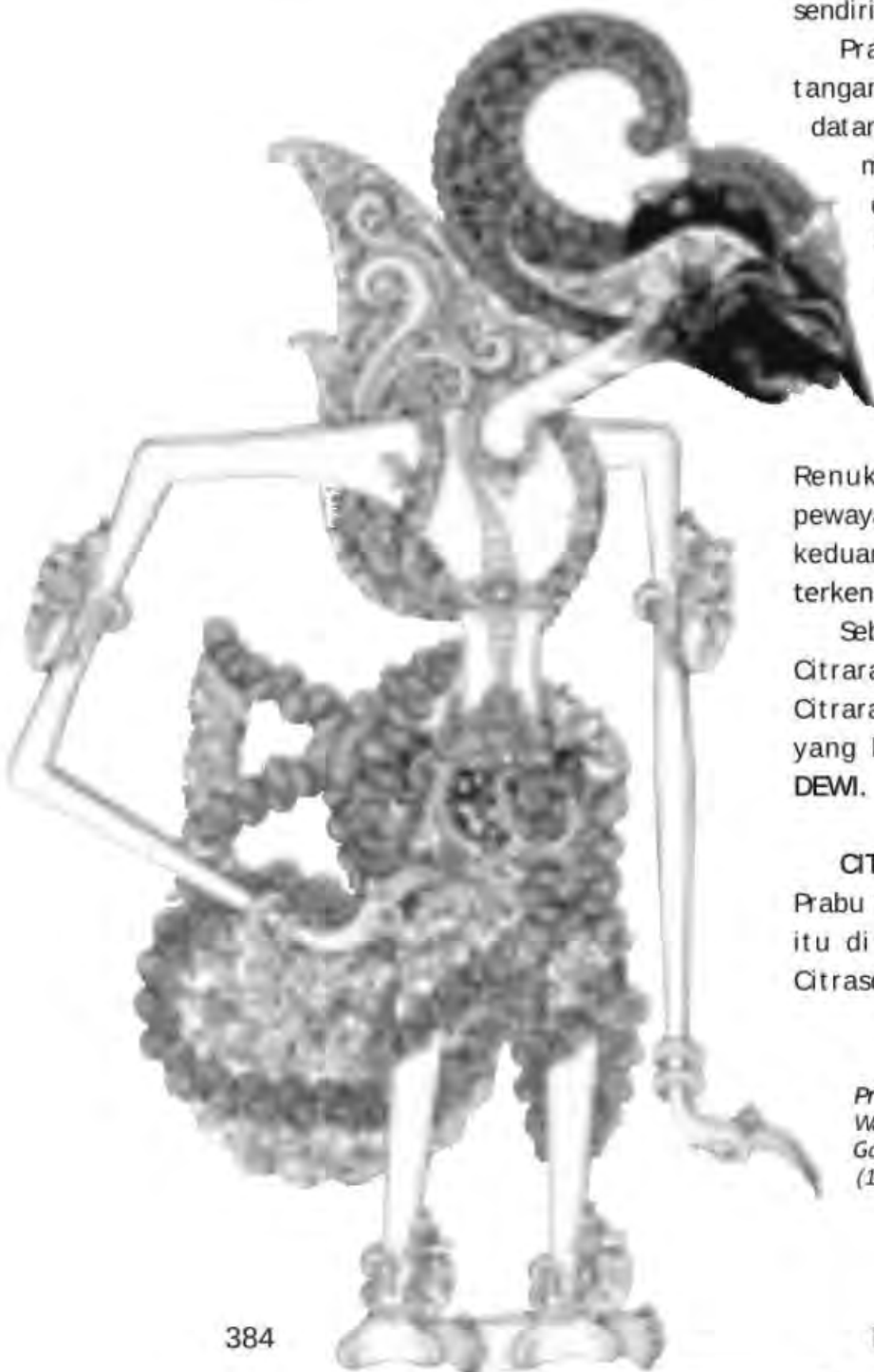
CITRARATA, PRABU

CITRARATA, PRABU, adalah Batara Citrarata ketika ia turun ke dunia sebagai manusia, dan menjadi raja di Martikawata. Raja tampan inilah yang membuat Dewi Renuka, istri Maharesi Jamadagni, mabuk kepayang sehingga ia melupakan suami dan lima anaknya. Tanpa mempedulikan lagi harkat dan harga dirinya selaku wanita, Dewi Renuka menyerahkan tubuhnya pada Prabu Citrarata. Karena berbuat serong dengan Prabu Citrarata, Dewi Renuka dihukum mati oleh suaminya. Yang menjadi algojo pelaksana hukuman itu adalah Rama Bargawa, anak bungsunya sendiri.

Prabu Citrarata akhirnya mati di tangan Rama Bargawa, yang sengaja datang ke Kerajaan Martikawata untuk membalas dendam. Citrarata disalahkan telah menyalahgunakan kedudukan dan ketampanannya, sehingga mendatangkan musibah yang menimpa keluarga Rama Bargawa.

Perbuatan serong antara Prabu Citrarata dan Dewi Renuka hanya diceritakan dalam pewayangan. Dalam *Kitab Mahabharata* keduanya tidak pernah serong, tetapi terkena fitnah diisukan serong.

Sebagian dalang berpendapat Prabu Citrarata tidak identik dengan Batara Citrarata. Keduanya merupakan tokoh yang berbeda. Baca juga **RENUKA, DEWI.**

CITRASENA, adalah nama lain dari Prabu Wicitrawirya, raja Astina. Selain itu di pewayangan juga ada Batara Citrasena, yakni salah seorang putra

Prabu Citrarata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Prabu Citrarata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surkarta
Koleksi Ki Manteb Soedharsono,
Foto Pandita (1998)

Batara Endra yang lahir dari Dewi Wiyati. Batara Citrasena termasuk salah seorang dewa yang bertanggungjawab atas keamanan kahyangan.

Citrasena juga dikenal sebagai nama gandarwa yang menyerang perkemahan Kurawa yang berpesta pora di dekat hutan Kamiyaka. Kurawa berpesta pora, pamer kemewahan kepada Pandawa yang sedang dalam masa pembuangan di hutan selama 12 tahun setelah kalah bermain dadu. Dengan memamerkan kemewahan Kurawa berharap Pandawa menjadi tersiksa dan tertekan batinnya lalu bunuh diri.

Gandarwa Citrasena tidak senang dengan ulah Kurawa. Perkemahan Kurawa diserang bahkan Duryudana dapat ditangkap dan ditawannya. Sengkuni minta tolong kepada Pandawa untuk membebaskan Duryudana. Puntadewa memerintahkan Bima untuk membebaskan Duryudana. Bima. dengan kesaktiannya dapat mengalahkan Gandarwa Citrasena. Duryudana berhasil dibebaskan. Duryudana merasa malu dan segera kembali ke Astina. Baca juga WICITRAWIRYA.

CITRASMARA, DEWI, adalah istri pertama Resi Gatayu yang berkedudukan di Panataran. Ia mempunyai anak bernama Dewi Kilisuci dan Arya Jayengrana dalam wayang gedog.

CITRASOMA, adalah nama lain dari Prabu Citranggada, raja Astina. Selain itu, dalam wayang madya juga ada tokoh bernama Citrasoma. Citrasoma yang dimaksud ini adalah putra sulung Prabu Ajipamasa, raja Kediri. Adik Citrasoma bernama Citrasena. Baca juga CITRANGGADA, PRABU.

CITRASOMA, PANJI, adalah anak ke-53 dari Prabu Lembu Amiluhur dengan salah satu selir. Ia mempunyai sebutan lain Tapas, berputra Panji Sasmaya dan Kuda Rismana dalam wayang gedog.

CITRASOMA, PRABU, adalah raja kedua di Kerajaan Pengging, ia anak dari Prabu Kusumawicitra. Prabu Citrasoma

mempunyai keturunan bernama Prabu Pancandriya yang kelak menggantikan takhta sebagai raja Pengging yang ketiga. Mereka adalah tokoh-tokoh dalam wayang Madya.

CITRASUDIRGA, adalah salah seorang dari empat senapati Kerajaan Lokapala pada zaman pemerintahan Prabu Danapati alias Prabu Danaraja.

CITRAWAHANA, PRABU, adalah raja Manipura yang menjadi salah seorang mertua Arjuna. Putrinya yang bernama Dewi Citranggana disunting oleh Arjuna dalam *Kitab Mahabharata*. Baca juga **ARJUNA**.

CITRAWARMA, adalah salah seorang dari ke-seratus keluarga Kurawa. Ia putra Prabu Drestarastra, ibunya adalah Dewi Gendari. Citrawarma bukan tokoh penting. Namanya hanya disebut sepintas saja dalam buku-buku wayang.

CITRAWATI, DEWI, adalah putra sulung Prabu Citradarma dengan Dewi Citraresmi dari kerajaan Magada. Ia adik Prabu Citragada dan istri kedua Prabu Arjuna Sasrabahu dari negeri Maespati. Proses lamaran Dewi Citrawati oleh Prabu Arjuna Sasrabahu melalui utusan Patih Suwanda alias Bambang Sumantri. Prabu Darmawasesa yang terkenal sakti itu sebenarnya telah lebih dahulu melamar Citrawati, tetapi sang Dewi tak menyukainya. Untuk terang-terangan menolak lamarannya, Prabu Citragada tidak berani. Sebelum membawa Dewi Citrawati ke Maespati, Patih Suwanda terlebih dahulu berperang melawan Prabu Darmawasesa dari Kerajaan Widarba dan pasukan raksasanya.

Dewi Citrawati
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Patih Suwanda masih harus menyediakan syarat perkawinan lainnya, yaitu mencarikan Putri Domas atau *Maru* Domas, yakni 800 orang gadis yang bersedia menjadi madu Dewi Citrawati. Karena syarat itu berhasil dipenuhi Patih Suwanda dapat memboyong Dewi Citrawati. Namun, ketika perjalanan sampai ke perbatasan Kerajaan Maespati Patih Suwanda tidak meneruskan perjalanannya, melainkan menantang rajanya agar bersedia perang tanding dengannya, sebelum menyerahkan putri Magada itu.

Arjuna Sasrabahu marah menerima tantangan Patih Sumantri. Arjunasasra melakukan triwikrama. Tubuhnya berubah menjadi makhluk yang besar sekali, disebut brahala. Melihat hal itu Patih Suwanda ketakutan dan segera mengaku kalah.

Setelah menjadi permaisuri Kerajaan Maespati, Dewi Citrawati membujuk suaminya, agar Taman Sriwedari dipindahkan secara utuh dari Kahyangan Untarasagara ke Kerajaan Maespati. Permintaan ini cukup memusingkan Prabu Arjuna Sasrabahu. Tugas pemindahan taman Sriwedari itu oleh raja Maespati diberikan kepada Patih Suwanda, alias Bambang Sumantri. Semula Patih Suwanda tak sanggup, tapi untunglah ia bertemu dengan adiknya, Sukrasrana. Adiknya inilah yang akhirnya membantu memindahkan Taman Sriwedari ke Maespati dalam keadaan utuh.

Dewi Citrawati dalam pewayangan diceritakan sebagai titisan Dewi Sri Widowati. Ia ternyata banyak maunya, banyak permintaannya. Sesudah pemindahan Taman Sriwedari berhasil, ia minta pada suaminya agar Sungai Gangga dibendung agar ia dapat berenang-renang bersama dayang-dayangnya. Guna menyenangkan istrinya, Prabu Arjuna Sasrabahu lalu melakukan triwikrama sehingga tubuhnya berubah wujud menjadi raksasa yang amat besar. Ia tidur melintang di sungai. Tubuh besarnya berfungsi sebagai bendungan.

Pembendungan Sungai Gangga inilah yang akhirnya menyebabkan perang antara pasukan Alengka dengan Maespati. Waktu itu Prabu Dasamuka dari Alengka sedang memimpin tentara raksasanya dan berkemah di tepi sungai itu. Akibat pembendungan yang dilakukan Prabu Arjuna Sasarabahu itu air Sungai Gangga meluap dan menggenangi perkemahan bala tentara Alengka. Hal ini membuat marah Prabu Dasamuka. Bersama pasukannya, Raja Alengka menyerbu tempat Dewi Citrawati berenang bersenang-senang bersama para dayangnya. Bambang Sumantri alias Patih Suwanda mencoba menghalangi serbuan tentara Alengka dan amukan Dasamuka, tetapi gagal. Patih Suwanda gugur.

Sebagai tokoh wayang, Dewi Citrawati merupakan simbol dari wanita yang mempunyai ambisi dan banyak sekali kemauan. Ia ingin memanfaatkan kekuasaan suaminya untuk kesenangannya sendiri. Nama Citrawati mengandung arti wanita yang memancarkan sinar cemerlang. Baca juga ARJUNA SASRABAHU.

Prabu Citrawirya
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta, Gambar digital Heru S Sudjarwo (2015)

CITRAWIRYA, PRABU, adalah putra Prabu Sentanu dengan Dewi Durgandini. ia sering disebut Prabu Wicitrawirya, adalah raja Astina setelah menggantikan kakaknya Prabu Citragada yang gugur karena berperang dengan raja gandarwa.

Nama Prabu Citrawirya juga dikenal sebagai raja Tunjungpura. Prabu Citrawirya mempunyai putri cantik bernama Citralangeni. Setelah dewasa putri ini menjadi istri pertama Prabu Arjuna Sasrabahu, raja Maespati. Baca **CITRALANGENI, DEWI.**

CITRAYUDA, adalah bala tentara Kurawa yang paling dikenal dalam pewayangan golek Sunda.

Setiap kali adegan Kurawa, tokoh Citrayuda selalu ditampilkan oleh Ki Dalang, walaupun penampilannya hanya dijadikan bahan olok-olok.

CLAIRE HOLT, adalah seorang sarjana antropologi budaya Amerika dan penulis buku *Art in Indonesia: Continuities and Change* (1967), Ithaca: Cornell University Press.

Buku ini antara lain memuat juga tentang wayang Jawa.

Selain itu ia juga membuat terjemahan buku tentang simbolis dan mistik wayang yang ditulis oleh Mangkunegara VII, dalam bahasa Belanda dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris yang berjudul: *On the Wayang Kulit (Poerwa) and its Symbolic and Mystical Elements. Translated from a text by K.G.P.A.A Mangkunegara VII of Surakarta*, Ithaca: Southeast Asian Program, Department of For Eastern Studies, tahun 1957.

CLARA VAN GROENENDAEL, VICTORIA M. (1935-) adalah wanita Belanda yang belajar antropologi pada Vrije Universiteit di Ansterdam. Ia menulis buku *The Dalang Behind the Wayang — The Role of the Surakarta and the Yogyakarta Dalang in Indonesian Society*. Sebagai tulisan hasil penelitian, data-data yang disajikan cukup valid ditulis secara rinci dan lengkap yang membahas tentang dunia pewayangan dan khususnya pedalangan di Jawa, sehingga buku tersebut

menjadi sumbangan berharga bagi kepustakaan tentang wayang. Buku ini diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *Dalang di Balik Wayang*, diterjemahkan oleh Dr. Franz Magnis Suseno, dan diterbitkan tahun 1987 oleh PT Pustaka Utama Grafiti, Jakarta. Buku terjemahan yang berisi sejarah perkembangan wayang dan berbagai bentuk gaya pedalangan, ini cukup laris penjualannya di Indonesia.

Selain itu, ahli antropologi budaya kelahiran Belanda itu juga menyusun bibliografi wayang dengan judul *Wayang Theatre in Indonesia, an Annotated Bibliography*, terbit tahun 1987.

Mengenai wayang, ia melakukan berbagai penelitian lapangan di Pulau Jawa, terutama di sekitar Surakarta dan Yogyakarta.

CLUMPRINGAN, adalah salah satu model dari beberapa jenis *kelat bahu* pada wayang kulit purwa dan Wayang Orang. *Kelat bahu clumpringan*, antara lain seperti yang dikenakan oleh Citraksi dan Citraksa.

COKRONEGORO, R.M.A.A. Baca **TJOKRONEGORO, R.M.A.A.**

CONDONG, adalah panakawan wanita pada wayang kulit parwa Bali. Merupakan nama seorang wanita pelayan untuk mengemban dan meladeni permaisuri atau putri raja. Condong adalah cermin wanita sederhana yang banyak mengabdikan hidupnya di puri (Jawa, Keraton). Prototipenya sangat sederhana dengan rambut disanggul kemudian hanya memakai kain (Bali, *kamben*) sebatas pusar ke bawah serta selendang dikalungkan di leher dan nyaris payudaranya kelihatan. Jika dibandingkan dengan wayang kulit purwa di Pulau Jawa, tokoh Condong serupa dengan Cangik atau Limbuk. Baca juga **CANGIK** dan **LIMBUK**.

Condong
Wayang Kulit Parwa Bali, Gambar Grafis Sudiana (1998)

CRUTA KRITI, adalah putra Dewi Drupadi dari Arjuna dalam pewayangan golek purwa Sunda.

CRUTA SENA, adalah putra Dewi Durpadi dari Sadewa dalam pewayangan golek purwa Sunda.

CUBLAKSUWENG, GENDING, [cubla' suwêng, gêndhing] adalah salah satu gending *dolanan* untuk anak-anak laras slendro *pathet manyura*. Gending dolanan *Cublaksuweng* ini dicipta oleh K.R.A. Sasradiningrat IV *(Ngendraprastha)* patih raja Paku Buwono X (1893-1939) di Surakarta. Sasradiningrat IV yang bertempat tinggal di Kepatihan Surakarta, pada zaman itu banyak mencipta gending dolanan antara lain: *Jamuran, Cublaksuweng, Lintang, Jagowan, Cempa, Jambe- thukul*, dan sebagainya.

Yang membantu Sastradiningrat IV dalam menyusun gending ialah B.R.M.T. Wreksadiningrat I, dan Kyai Demang Warsapradangga I. Dalam pertunjukan Wayang Kulit kira-kira tahun 1950-1970 gending-gending *dolanan* di atas sering dimainkan dalam adegan para panakawan: Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.

CUCUKDANDANG, adalah senjata sakti pemberian Dewi Gangga pada putranya, Resi Bisma. Pemberian pusaka itu terjadi pada saat Bharatayuda. Resi Bisma yang merasa kewalahan menghadapi Resi Seta yang mengamuk, segera meninggalkan gelanggang dan lari ke Sungai Gangga dan bersamadi untuk dapat berjumpa dengan ibunya.

Dewi Gangga, bidadari yang berkuasa atas sungai itu segera datang. Dengan terus terang Bisma menceritakan apa yang dialaminya, termasuk kekalahannya dari Resi Seta. Setelah mendengar laporan itu Dewi Gangga membekalinya sebuah senjata bernama *Cucukdhandhang.* Dengan senjata itu pula Resi Bisma dapat membunuh Resi Seta.

Namun, versi pedalangan lain menyebutkan bahwa senjata pemberian ibunya yang digunakan Resi Bisma untuk membunuh Resi Seta adalah *Jungkat Penatas*, bukan Cucuk Dandang. Baca Bisma, Resi.

CUCUR BAWUK, GENDING, adalah nama gending karawitan gaya Surakarta. Gending *Cucur Bawuk* dalam pewayangan adalah merupakan gending *patalon* (gending yang dimainkan sebelum pertunjukan wayang dimulai). Dalam padalangan gaya Surakarta, gending ini sebagai gending *patalon* yang komposisinya terdiri dari: gending *Cucur Bawuk, minggah Pareanom, ladrang Srikaton, ketawang Sukmailang, Ayak-ayakan, Srepeg Manyura, Sampak Manyura*, laras slendro *pathet manyura.*

Komposisi gending *patalon* merupakan simbolisasi dari proses kehidupan manusia mulai dari kecil, dewasa hingga meninggal. Nama Cucur Bawuk adalah simbolisasi dari masa anak-anak. Cucur adalah nama sejenis kue, *Bawuk* adalah kelamin wanita.

Cucukdandang,
Gambar Grafis Sunyoto Bambang Suseno (1998)

Cucur Bawuk adalah gambaran dari kelamin gadis kecil yang masih polos seperti kue cucur. Ladrang *Pareanom* menyiratkan masa muda atau anom. *Srikaton* menjadi simbol bahwa manusia telah mencapai puncak kedewasaan dan kejayaannya. *Srikaton* berarti kelihatan serba asri, kehidupan serba indah. Kemudian disambung *ketawang Sukmailang. Sukmailang* menyiratkan makna ketika sukma akan menghilang. *Ayak, Srepeg* dan *Sampak* adalah penggambaran saat-saat kehidupan yang akan berakhir, keadaan sakaratul maut. Suasana sangat mistik, menegangkan dalam gejolak irama yang riuh rendah. Komposisi petalon ini diakhiri dengan suwuk *gantung nem* dan *seleh* pada nada dua yang syahdu. Mengandung makna bahwa kehidupan dunia seyogyanya diakhiri dengan keadaan *khusnul khotimah.*

CUNDAMANIK, adalah anak panah pusaka milik Begawan Durna yang diperoleh dari istrinya, Dewi Wilutama. Setelah melahirkan Aswatama, Dewi Wilutama harus segera kembali ke kahyangan. Sebelum berangkat ia menyerahkan anak panah pusaka itu pada Bambang Kumbayana (Durna semasa muda), dengan pesan agar Cundamanik kelak diberikan pada anaknya.

Menjelang pecah Bharatayuda, Cundamanik diwariskan kepada Aswatama. Namun, ketika Aswatama menggunakan Cundamanik melawan Arjuna yang menggunakan Pasopati, para dewa tidak berkenan. Cundamanik lalu disita oleh Batara Narada dan diserahkan kepada Arjuna.

Dalam wayang golek purwa Sunda, Cundamanik bukan berupa anak panah, melainkan semacam ajimat pemberian Begawan Durna yang disimpan di kepala *(embun-bunan)* Aswatama. *Cunda* artinya memang ubun-ubun (tepat di tengah atas kepala), sedangkan *manik* artinya permata.

Itulah sebabnya menurut versi ini Cundamanik tidak pernah menjadi milik atau dibawa oleh Begawan Durna. Pusaka itu sudah melekat di ubun-ubun Aswatama sejak dilahirkan.

Selain itu, dalam pewayangan juga dikenal adanya Cundamanik yang lain. Yaitu yang berwujud cincin. Dalam lakon *Anoman Duta* cincin Cundamanik milik Ramawijaya dibawa Anoman untuk diberikan kepada Dewi Sinta sebagai bukti bahwa kera putih itu benar utusan Rama.

Nama Cundamanik merupakan gabungan kata *cunda* dan *manik; Cunda* artinya gelung, sedangkan *manik* artinya

permata. Panah Cundamanik pada bagian pangkal mata panah diberi hiasan berupa permata. Baca juga **ASWATAMA, BAMBANG.**

CUNDARAWA, adalah anak panah pusaka milik Resi Bisma. Di hari pertama perang Bharatayuda dimulai ketika Resi Bisma diangkat sebagai senapati agung Kurawa yang mengatur berbagai strategi perang melawan Pandawa yang didampingi senapati pengapit Prabu Salya dari kerajaan Mandaraka dengan resi Durna. Siasat/strategi perang yang dijalankan diberi nama *Wukir Jaladri*. Sementara itu di pihak Pandawa mengangkat Resi Seta menjadi senapati agung yang didampingi senapati pengapit Arya Utara dan Arya Wratsangka.

Pada saat pertempuran berlangsung, Resi Bisma menggunakan *Aji Nagakruraya*, *Aji Dahana*, senjata *Jungkat Panatas*, *Kyai Salukat*, *Gendewa Naracabala*, dan *Panah Kyai Cundarawa*. Sementara itu Resi Seta menggunakan senjata sakti yang dapat menimbulkan hujan dan angin, serta menggunakan senjata *Gada Lukitapati*. Pada pertempuran di hari pertama Bharatayuda itu Resi Seta gugur oleh Resi Bisma. Baca juga **BISMA, RESI.**

CUNDRIK, WAYANG, adalah senjata berbentuk belati, dipakai di depan perut dikalungi tesbeh, digunakan oleh para pendeta dalam seni rupa wayang kulit Surakarta.

Cungkring
Wayang Kulit Purwa Gagrag Indramayu,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

CUNGKRING, adalah salah satu tokoh panakawan dalam wayang kulit purwa gaya Cirebon. Seperti Gareng, kaki depan Cungkring terkena penyakit *bubul*, borok yang menahun pada tumitnya. Ia juga merupakan perokok berat, sehingga sebelah tangannya selalu terselip sebatang rokok di antara jari-jarinya.

Nama-nama panakawan pada wayang kulit purwa gaya Cirebon yang lain adalah Semar, Udawala (Petruk), Gareng, Bagong, Ceblok, Bitarota, Bagal Buntung, dan Curis.

Cungkring dikenal juga sebagai Petruk. Karena tokoh ini terdapat juga dalam wayang kulit Jawa Tengah, dia lebih populer dari pada Bitarota atau Ceblok, sehingga banyak dalang yang sengaja membuat lakon tentangnya, misalnya *Cungkring Jadi Raja*, *Cungkring Kawin*, dll. Biasanya dia dilukiskan sebagai tidak sabaran, tapi sangat setia kepada majikannya. Baca juga **PANAKAWAN.**

CUPAK dan **GRANTANG**, adalah tokoh utama dalam salah satu cerita rakyat Bali, yang mengisahkan dua orang kakak beradik yang berbeda sifat, watak, dan perilakunya. Cupak berbadan gemuk, rambut gondrong acak-acakan, bertabiat buruk. Sebaliknya, Grantang tampan, rajin, dan sakti, bertabiat baik. Grantang lalu menjadi raja di Kerajaan Daha, dan Cupak di Kerajaan Obagosi.

Cupak
Gambar Grafis Sudiana (1998)

CUPAK, WAYANG, adalah pertunjukan wayang kulit Bali yang mengisahkan perjalanan hidup Cupak-Grantang. Perangkat iringannya sama dengan pertunjukan wayang kulit ramayana, yang terdiri dari; empat buah gender wayang, dua buah kendang *krumpungan lanang-wadon*, sebuah kempul, kenong, *ceng-ceng duduk*, *kelenang*, ketuk, dan beberapa seruling besar dan kecil.

Sejak akhir tahun 1970-an pertunjukan wayang Cupak diiringi dengan perangkat gamelan *pelegongan*. Dalang yang pernah melakukan hal ini adalah I Nyoman Sumandi, M.A.

Kini (2015), wayang cupak sudah amat langka. Wayang itu hanya dapat dijumpai di Kabupaten Tabanan, Gianyar, dan Denpasar.

Dalang-dalang wayang cupak yang cukup terkenal di antaranya, I Mahal dari Banjar Tohpati, Desa Sibang, Kabupaten Badung; dalang I Wayan Wetra dari Dukuh Oulu, Desa Selamadeg, Kabupaten Tabanan; dalang Pan Raben dan I Jangga dari Tabanan. Salah satu lakon terkenal yang sempat direkam di kaset, adalah *Cupak ka Swarga*, diproduksi Aneka Record, Tabanan.

Untuk melestarikan wayang cupak, pada tahun 1995 diadakan festival wayang cupak se-Bali. Acara itu diselenggarakan oleh Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan (Listibiya) Bali, bekerjasama dengan Dinas Kebudayaan Bali.

CUPU

CUPU, adalah sebuah wadah bulat, kecil, yang dapat dibuka, diisi, dan ditutup. Yang dimasukkan ke dalam cupu pada umumnya benda-benda yang dianggap berkhasiat dan benda-benda berharga seperti perhiasan, permata dll. Di antara cupu yang terkenal adalah:

Cupu
Foto Heru S Sudjarwo/ Singgih Prayogo (2015)

Cupu Manik Astagina

Milik Batara Surya yang kemudian diberikan kepada Dewi Windradi sebagai hadiah atas kesempatan bercumbu-rayu. Dengan Cupu Manik Astagina, orang dapat menikmati keindahan alam semesta. Cupu Manik Astagina akhirnya menjadi pembawa mala petaka bagi Dewi Windradi dan anak-anaknya.

Dikisahkan bahwa Dewi Windradi sebelum menjadi istri Resi Gotama pernah menjadi kekasih Batara Surya. Sebagai bukti cintanya kepada Dewi Windradi Batara Surya menghadiahkan Cupu Manik Astagina.

Dewi Windradi yang sangat menyayangi putri satu-satunya memberikan cupu pusaka itu kepada Dewi Anjani. Karena benda itu merupakan rahasia pribadi, Dewi Windradi berpesan kepada putrinya agar menjaga kerahasiaan cupu pusaka itu. Tidak boleh ada yang tahu, termasuk kedua saudaranya dan ayahandanya. Akan tetapi, ternyata rahasia itu tidak dapat bertahan seterusnya.

Suatu saat, kedua adik Anjani mengetahui benda ajaib itu. Keduanya tentu saja juga ingin sekali memilikinya. Akhirnya ketiga bersaudara itu bertengkar hebat memperebutkan "Cupu Manik Astagina"

Resi Gotama yang mendengar dan mengetahui pertengkaran putra-putrinya yang tidak biasanya itu segera datang untuk melerai dan bertanya mengapa sampai bertengkar tidak karuan. Lalu Raden Guwarsa yang punya sifat agak temperamen berkata, mengapa ayahandanya tidak memberi mereka berdua benda seperti itu? Kenapa hanya Anjani yang diberi?

Resi Gutama sedang Memegang Cupu Manik Astagina oleh Dalang Ki Purbo Asmoro, Foto Sumari (2014)

Mendengar jawaban dari anaknya yang agak berani dan berbeda dengan biasanya itu, Resi Gotama menjadi kaget dan terdiam sejenak. Resi Gotama merasa tidak pernah memiliki apalagi memberikan cupu kepada Dewi Anjani. Kemudian Resi Gotama memanggil Dewi Anjani untuk melihat cupu yang diperebutkan. Dewi Anjani datang dengan ketakutan dan pucat pasi karena ingat pesan ibundanya untuk merahasiakan cupu tersebut. Maka dengan gemetar Dewi Anjani mendekat kepada ayahandanya. Kemudian Resi Gotama bertanya, "Putriku yang cantik, mana dan seperti apa benda yang kalian perebutkan?" Suara Resi Gotama sebenarnya sangat lembut, tetapi bagai halilintar di telinga Dewi Anjani karena perasaan bersalahnya. Dengan rasa takut dan gemetar, cupu diserahkan kepada ayahandanya.

Melihat cupu tersebut, Resi Gotama benar-benar menjadi heran dan takjub sekali. Baru kali ini, Resi Gotama melihatnya. Ketika cupu itu dibukanya, rasa heran dan takjub semakin bertambah. Dalam hati Resi berkata, "Pantas kalau putra-putrinya pada bertengkar untuk memilikinya". Selanjutnya Resi bertanya kepada Anjani tentang asal usul cupu tersebut. Karena Dewi Anjani lebih takut pada ayahandanya dari pada kepada ibundanya, maka Dewi Anjani berterus terang bahwa cupu tersebut pemberian dari ibundanya. Mendengar jawaban itu

Resi Gotama langsung memanggil dewi Windradi.

Ketika Dewi Windradi telah tiba di hadapan Resi Gotama, lalu Resi Gotama bertanya tentang asal usul cupu ajaib itu. Tetapi Dewi Windradi diam saja. Pertanyaan itu sampai diulang tiga kali dan Dewi Windradi tetap diam saja hanya menundukkan kepala sambil menangis tersedu-sedu. Melihat sikap istrinya ini, sang Resi sangat murka dan berkata, "Hei ... Windradi! Kamu ini bagaimana. Ditanya suami sampai tiga kali kok hanya diam saja seperti diamnya Tugu? Seketika itu pula Dewi Windradi berubah menjadi tugu. Ternyata kata-kata yang keluar dari Resi itu merupakan kutukan.

Cupu Linggamanik

Milik Batara Narada. Cupu ini dianggap sebagai azimat dan selalu digenggam ke mana pun dewa itu pergi. Berkaitan dengan kisah Cupu Linggamanik Sang Hyang Antaboga adalah putra Anantanaga. Ibunya bernama Dewi Wasu, putri Anantaswara. Walaupun dalam keadaan biasa Sang Hyang Antaboga serupa dengan ujud manusia, tetapi dalam keadaan triwikrama, tubuhnya berubah menjadi ular naga besar. Selain itu, setiap 1000 tahun sekali, Sang Hyang Antaboga berganti kulit (jw. m1ungsungi). Dalam pewayangan, dalang menceritakan bahwa Sang Hyang Antaboga memiliki *Aji Kawastrawam*, yang membuatnya dapat menjelma menjadi apa saja, sesuai dengan yang dikehendakinya. Antara lain ia pernah menjelma menjadi garangan putih (semacam musang hutan atau cerpelai) yang menyelamatkan Pandawa dan Kunti dari amukan api pada peristiwa Bale Sigala-gala. Putrinya, Dewi Nagagini, menikah dengan Bima, orang kedua dalam keluarga Pandawa. Cucunya yang lahir dari Dewi Nagagini bernama Antareja atau Anantaraja.

Sang Hyang Antaboga mempunyai kemampuan menghidupkan orang mati bilamana kematiannya belum digariskan. Hal itu terjadi karena Sang Hyang Antaboga memiliki air suci *Tirta Amerta*. Air sakti itu kemudian diberikan kepada cucunya Antareja dan pernah dimanfaatkan untuk menghidupkan Dewi Wara Subadra yang mati karena dibunuh Burisrawa dalam lakon Subadra Larung.

Sang Hyang Antaboga pernah dimintai tolong Batara Guru menangkap Bambang Nagatatmala, anaknya sendiri. Waktu itu Nagatatmala kepergok sedang berkasih-kasihan dengan Dewi Mumpuni, istri Batara Yamadipati. Namun para dewa gagal menangkapnya karena kalah sakti. Karena Nagatatmala memang bersalah, walau itu anaknya, Sang Hyang Antaboga terpaksa menangkapnya. Namun Dewa Ular itu tidak menyangka Batara Guru akan menjatuhkan hukuman mati pada anaknya, dengan memasukkannya ke Kawah Candradimuka. Untunglah Dewi Supreti, istrinya, kemudian menghidupkan kembali Bambang Nagatatmala dengan *Tirta Amerta*.

Batara Guru juga pernah mengambil kulit yang tersisa ketika Sang Hyang Antaboga mlungsungi dan menciptanya

menjadi makhluk ganas yang mengerikan. Batara Guru menamakan makhluk ganas *Aji Candrabirawa*.

Suatu ketika para dewa berusaha mendapatkan *Tirta Amerta* yang membuat mereka bisa menghidupkan orang mati. Guna memperoleh *Tirta Amerta* para dewa harus mengebor dasar samudra. Mereka mencabut Gunung Mandira dari tempatnya, dibawa ke samudra, dibalikkan sehingga puncaknya berada di bawah, lalu memutarnya untuk melubangi dasar samudra itu. Namun setelah berhasil memutamya, para dewa tidak sanggup mencabut kembali gunung itu. Padahal jika gunung itu tidak bisa dicabut, mustahil *Tirta Amerta* dapat diambil. Pada saat para dewa sedang bingung itulah Antaboga datang membantu. Dengan cara melingkarkan badannya yang panjang ke gunung itu dan membetotnya ke atas, Antaboga berhasil menjebol Gunung Mandira, dan kemudian menempatkannya di tempat semula. Dengan demikian para dewa dapat mengambil *Tirta Amerta* yang mereka inginkan. Itu pula sebabnya, juga memiliki *Tirta Amerta*.

Jasa Antaboga yang kedua adalah ketika ia menyerahkan Cupu Linggamanik kepada Batara Guru. Para dewa memang sangat menginginkan cupu mustika itu. Waktu itu Antaboga sedang bertapa di Guwaringrong dengan mulut terbuka. Tiba-tiba melesatlah seberkas cahaya terang memasuki mulutnya. Antaboga langsung mengatupkan mulutnya, dan saat itulah muncul Batara Guru. Dewa itu menanyakan kemana perginya cahaya berkilauan yang memasuki Guwaringrong. Antaboga menjawab, cahaya mustika itu ada pada dirinya dan akan diserahkan kepada Batara Guru, bilamana pemuka dewa itu mau memeliharanya baik-baik. Batara Guru menyanggupinya, sehingga ia mendapatkan Cupu Linggamanik yang semula berwujud cahaya itu.

Cupu Linggamanik sangat penting bagi para dewa, karena benda itu mempunyai khasiat dapat membawa ketentraman di kahyangan. Itulah sebabnya semua dewa di kahyangan merasa berhutang budi pada kebaikan hati Antaboga. Karena jasa-jasanya itu para dewa lalu menghadiahi Antaboga kedudukan yang sederajat dengan para dewa, dan berhak atas gelar Batara atau Sang Hyang. Sejak saat itu ia bergelar Sang Hyang Antaboga. Para dewa juga memberinya hak sebagai penguasa alam bawah tanah. Tidak hanya itu, oleh para dewa Antaboga juga diberi Aji Kawastram yang membuatnya sanggup mengubah ujud dirinya menjadi manusia atau makhluk apa pun yang dikehendakinya. Untuk membangun ikatan keluarga, para dewa juga menghadiahkan seorang bidadari bernama Dewi Supreti sebagai istrinya.

Perlu diketahui, cucu Sang Hyang Antaboga, yakni Antareja, hanya terdapat dalam pewayangan di Indonesia. Dalam *Kitab Mahabharata*, Antareja tidak pernah ada, karena tokoh itu memang asli ciptaan Indonesia.

Cupu Maderawa

Adalah tempat penyimpanan *Lenga Tala* atau Minyak Tala, yang berkhasiat untuk kekebalan. Cupu Maderawa mulanya dihadiahkan oleh para dewa kepada Prabu Pandu Dewanata, tetapi setelah Raja Astina itu mangkat, cupu itu disimpan oleh Begawan Abiyasa.

CURIGANATA, BEGAWAN, adalah nama Prabu Baladewa, ketika ia menjadi pendeta setelah usianya lanjut, yaitu setelah usainya Bharatayuda. Sebagai seorang begawan, ia tinggal di Pertapaan Talkanda, yang dulu dihuni Resi Bisma.

Suatu ketika, Kerajaan Astina yang di kala itu diperintah oleh Prabu Parikesit, timbul kerusuhan yang disebabkan oleh ulah cucu Patih Sengkuni bernama Kertiwindu. Ia menghasut Pancakusuma, cucu Yudistira. Dikatakannya, bahwa Astina kacau balau karena Prabu Parikesit tidak dapat memerintah dengan baik.

Timbul ketegangan antara Pancakusuma dengan Parikesit, sehingga terjadi perang saudara. Akhirnya Pancakusuma disadarkan oleh Semar, dengan mengatakan bahwa Pancakusuma telah terhasut. Peristiwa ini didengar oleh Bagawan Curiganata, sehingga ia memerlukan datang ke Astina untuk memberi nasihat pada Parikesit dan Pancakusuma. Tidak lama kemudian, Karajaan Astina terancam bahaya lagi. Kali ini negeri itu diserang oleh Prabu Wesi Aji, anak Boma Narakasura yang dendam atas kematian ayahnya. Ia menganggap kematian Boma Narakasura adalah karena persekongkolan keluarga Pandawa dan Dwarawati.

Resi Curiganata
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta
Koleksi Ki Kondang Sutrisno,
Foto Heru S Sudjarwo (2009)

Penyerbuan Prabu Wesi Aji ke Kerajaan Astina ini akhirnya dapat digagalkan, tetapi dalam peperangan itu Begawan Curiganata dan Prabu Wesi Aji *sampyuh*, keduanya gugur. Senjata Nanggala yang sempat dicuri oleh Prabu Wesi Aji berhasil direbut kembali, dan dihantamkan pada cucu Boma Narakasura itu. Namun, setelah itu Nanggala lenyap kembali ke asalnya, yaitu pada Batara Brama. Sesaat kemudian, Begawan Curiganata

kehilangan kekuatan dan roboh, lalu mangkat.

Mengenai kematian Begawan Curiganata, ada juga versi lain, yang agak berbeda dengan kisah di atas. Menurut versi ini, yang menyerbu Astina bukan Prabu Wesi Aji, melainkan Prabu Watu Aji, cucu Prabu Trembaka dari Kerajaan Tunggarana.

Keberanian Prabu Watu Aji untuk menyerang Astina timbul karena ia berhasil mencuri senjata Nanggala milik Prabu Baladewa, yang waktu itu telah menjadi pertapa dengan nama Begawan Curiganata atau Wasi Jaladara.

Pada suatu saat Prabu Watu Aji berjumpa dengan seorang wanita cantik bernama Dewi Sri Tanjung. Wanita muda itu mengatakan maksudnya hendak mengabdi pada Prabu Parikesit. Setelah mengetahui maksud wanita itu, Watu Aji mengaku bahwa dirinyalah Parikesit. Selanjutnya dikatakannya, bahwa pengabdian Sri Tanjung akan diterima bilamana wanita itu membawakan senjata Nanggala padanya.

Atas petunjuk Watu Aji, Dewi Sri Tanjung dapat mencuri senjata Nanggala dari Pertapaan Grojogan Sewu. Senjata itu lalu diberikan kepada Prabu Watu Aji.

Dengan berbekal senjata Nenggala, Prabu Watu Aji memimpin bala tentaranya menyerbu Kerajaan Astina. Para senapati Astina, Sasikirana, Jayasumpena, dan Danurwenda kewalahan menghadapi Prabu Watu Aji yang bersenjatakan Nanggala. Karena keadaan makin gawat, Prabu Parikesit kemudian mengutus Patih

Resi Curiganata
Wayang Golek Purwa Sunda
Koleksi Museum Wayang Jakarta,
Rekayasa Digital Heru S Sudjarwo (2013)

Dwara untuk mohon pertolongan Begawan Curiganata di Pertapaan Grojogan Sewu.

Mendengar laporan Patih Dwara yang menyebutkan Prabu Watu Aji mengunakan senjata Nangala, dan menyaksikan kenyataan bahwa Nanggala telah hilang, sifat asli Baladewa muncul kembali. Dengan kemarahan yang meluap, Bagawan Curiganata langsung berangkat ke Astina, dan langsung pula terjun dalam peperangan. Sewaktu berhadapan dengan Prabu Watu Aji, ia langsung mengenal, bahwa senjata yang digunakan lawannya adalah Nanggala, miliknya. Pada perang tanding itu, Begawan Curiganata, walaupun telah lanjut usianya dapat merebut Nanggala, dan langsung menghantamkannya ke tubuh Prabu Watu Aji. Raja Tunggarana itu langsung tewas.

Setelah Astina aman, Begawan Curiganata lalu kembali ke Pertapaan Grojogan Sewu. Di sini, ia mohon kedatangan Batara Brama, untuk menyerahkan kembali senjata Nanggala. Setelah senjata Nanggala diserahkan kembali, tidak lama antaranya Begawan Curiganata mangkat.

Dalam seni kriya wayang kulit purwa *gagrag* Surakarta, Begawan Curiganata ini dibuatkan peraga wayang khusus. Pola bentuk wayang Begawan Curiganata diambil dari bentuk Prabu Baladewa, tetapi diberikan kesan tua, mahkotanya diganti dengan *kethul ukel*, dan diberi *sampir* di bahunya. Lihat BALADEWA, PRABU.

CURIS, adalah salah satu tokoh di antara sembilan panakawan dalam wayang kulit purwa gaya Cirebon. Wujud Curis sangat mudah dikenali. Lehernya panjang, perut serta pantatnya besar. Sepintas lalu bentuknya seperti seekor angsa. Curis adalah salah satu tokoh punakawan ciptaan Semar dan diakui sebagai anaknya, selain itu masih ada beberapa tokoh panakawan ciptaan Semar lainnya, yaitu:

1. *Ceblok*, dari gagang daun kelapa (*papah blarak*)
2. *Bitarota*, dari orang-orangan sawah (*unduh-unduh*)
3. *Abdul Wala (Duwala)*, dari bonggol atau tonggak bambu (*bonggolan pring*)
4. *Bagong (Astrajingga)*, dari daun kastuba (*kliyange godong kastuba*)
5. *Bagalbuntung*, dari bonggol jagung (*bagal jagung*)
6. *Gareng*, dari potongan kayu gaharu
7. *Cungkring*, dari potongan bambu (*anjir dawa*). Baca juga PANAKAWAN.

Curis
Wayang Kulit Purwa Gagrag Cirebon
Koleksi Ki H. Rusdi,
Foto Heru S Sudjarwo/ Benny Setyaji (2013)

CURUG SEWU

CURUG SEWU, adalah tempat air terjun sebagai tempat pertapaan Prabu Baladewa, agar ia diberkahi panjang umur dalam wayang golek purwa Sunda. Permintaan ini dikabulkan para dewa, sehingga gugurnya Baladewa, terjadi setelah raja itu *lengser keprabon*, lalu menjadi *begawan*, dan setelah para Pandawa moksa. Dalam wayang kulit purwa, pertapaan Prabu Baladewa disebut Grojogan Sewu.

CYAWANA, MAHARESI, adalah putra Maharsi Bregu, kakak Maharesi Jamadagni. Walaupun sudah berusia lanjut ia mempunyai seorang istri cantik yang masih amat muda. Istri pertapa itu bernama Dewi Sukanya.

Suatu hari datanglah Batara Aswan dan Aswin menjumpai Dewi Sukanya. Kedua dewa yang tampan itu menguji kesetiaan sang Dewi. Ternyata Dewi Sukanya tetap setia pada suaminya yang tua, walaupun kedua dewa itu berusaha menggodanya. Karena kagum pada kesetiaan wanita itu, Batara Aswan dan Aswin memberikan hadiah 'umur muda' pada Maharesi Cyawana. Pertapa yang telah jompo itu diubah ujudnya menjadi pemuda tampan berusia belasan tahun. Dengan demikian kebahagiaan kedua pasangan itu makin bertambah-tambah.

Pada kisah lain, dikisahkan seorang Resi bernama Cyawana yang bertapa dengan keras dan seluruh tubuhnya sudah tertutup lumpur dan dedaunan selama bertahun-tahun. Dari jauh hanya nampak seperti gumpalan tanah dengan dua lubang di matanya. Matanya memancarkan api yang membuat gumpalan tanah tersebut mempunyai dua buah lubang. Sang putri bermain-main di sekeliling rombongan raja dan tertarik dengan gumpalan tanah dengan dua buah lubang tersebut. Diambilnya ranting dan ditusukkanlah ke dalam dua lubang tersebut. Sang resi yang tengah bermeditasi merasa terganggu dan segera seluruh rombongan sang raja menjadi lumpuh. Sang resi kemudian bertanya siapa yang telah mengganggu samadinya. Sukanya lari kepada sang raja dan menceritakan kejadiannya.

Sang raja mohon maaf atas kesalahan sang putri dan paham bahwa meditasi yang telah dilakukan sang resi selama bertahun-tahun menjadi terganggu. Dan itu adalah sebuah pengorbanan yang sangat besar. Untuk itu sang raja menawarkan sang putri untuk dinikahkan dengan sang resi. Akhirnya Sukanya dinikahkan dengan Resi Cyawana dan tinggal di hutan. Sukanya yang merasa bersalah patuh terhadap keputusan ayahandanya. Sukanya menjadi istri yang baik yang setia terhadap suaminya dan melayaninya dengan sebaik-baiknya. Baginya suaminya adalah wujud Narayana untuk membimbing dirinya, dan dalam waktu yang singkat kesadaran Sukanya meningkat. Sukanya melayani suaminya seperti Dewahuti melayani Kardama.

Tersentuh oleh kesetiaan sang Istri terhadap dirinya yang sudah tua dan hidup di tepi hutan belantara, maka Resi Cyawana berdoa dengan penuh kesungguhan terhadap Dia Hyang Maha Memiliki Segalanya.

Pada suatu hari sepasang kumara, makhluk setengah dewa Aswin Kembar datang ke pertapaan Cyawana. Sang Resi merasa bahwa kedatangan mereka merupakan jawaban dari doanya. Sang resi memberikan hormat dan berkata, "Kalian adalah penyembuh dan pemberi obat kepada para dewa. Karena engkau seorang profesional, maka para dewa tidak memberikan "soma" sepanjang upacara persembahan yajna. Engkau dianggap sebagai dewa dengan status yang lebih rendah. Bila kau bersedia membuatku menjadi muda dan tampan, maka aku akan membuatmu mendapatkan bagian soma." Aswin Kembar setuju, dan kemudian mereka mengucapkan beberapa mantra. Setelah itu, Resi Cyawana diminta mengikuti mereka masuk danau. Keluar dari danau Sukanya melihat tiga pemuda tampan memakai kalung bunga teratai. Sukanya menyembah mereka bertiga dan mohon diberitahu yang mana suaminya. Aswin kembar memberitahu ciri-ciri suaminya dan kemudian mereka mohon diri dan kembali ke surga. Beberapa waktu kemudian Raja Saryati pergi ke pertapaan Cyawana untuk menanyakan masalah yajna, sekaligus menengok putrinya. Manakala sang raja masuk pertapaan, dia melihat putrinya sedang bercengkerama dengan pemuda tampan seperti dewa. Raja segera melengos dan pergi meninggalkan pertapaan. Sukanya mengejar sang raja, akan tetapi sang raja tidak mau melihat wajah putrinya. Sukanya berkata, "Ayahanda aku kangen dengan ayahanda, akan tetapi mengapa menatap wajahku saja ayahanda tidak mau?" Sang raja berkata, "Engkau adalah keturunan Manu yang agung. Mengapa kamu merendahkan diri dengan menipu Resi Cyawana dengan berselingkuh dengan anak muda? Bagaimana kamu dapat melakukan perbuatan serendah itu?"

Dari belakang sang anak muda tampan datang menyusul dan tersenyum. Sukanya berkata, "Ayahanda, anak muda ini adalah menantumu, Resi Agung Cyawana!" Kemudian Sukanya dan Cyawana menceritakan kisah mereka dan tentang kebaikan Aswin Kembar. Tak lama kemudian, Resi Cyawana menyelenggarakan upacara Somayajna dan mengundang Aswin Kembar. Indra datang dan merasa tidak senang dengan peningkatan status kedewaan Aswin Kembar. Indra mengangkat wajra untuk memukul Cyawana, akan tetapi lengannya mendadak lumpuh dan wajranya tak berdaya. Indra kemudian menyadari bahwa dia tak perlu egois dan kemudian membiarkan Aswin Kembar turut serta menikmati soma sebagaimana layaknya dewa. Dalam kisah Mahabharata, Dewa Aswin Kembar dipuja oleh Dewi Madrim istri Pandu, Raja Hastina, sehingga dari Dewi Madrim melahirkan putra kembar tampan bernama Nakula dan Sadewa.

Bagi Sukanya, hidup berkesadaran dibawah bimbingan Resi Cyawana sudah cukup baginya, dan dia tidak mempunyai keinginan yang lain lagi. Bagaimana pun setelah melihat Resi Cyawana menjadi muda kembali ayahandanya menjadi bahagia bahwa putrinya mendapatkan resi bijaksana yang sepadan dengan kecantikan dirinya. Sang raja tidak mempunyai rasa bersalah menjodohkan putrinya dengan seorang resi yang sudah tua.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah Ciptoprawiro. 1973. "*Dewa Ruci*". *dalam Majalah Pusat Pewayangan Indonesia* No. 5, 1973.

----------. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Achadiati Ikram. 1980. "*Hikayat Sri Rama*" Suntingan naskah desertasi amanat dan struktur. Jakarta: UI.

Achmadi Dharmoyo W. Sardjono. 1986. *Ismaya Triwikrama*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Adhikara SP. 1984. *Unio Mystica Bima, Analisis Cerita Bimasuci Jasadipoera I*. Bandung: ITB.

Adi Sucipto Kiswara. 2012. "*Ki Sumardi Marto Deglek, Menjaga Wayang Thengul*". nasional kompas.com, 13 November 2012.

Agus Efendi. 2000. "*Pakeliran Ringkas Lakon Salya Gugur*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Alit Widiastuti dan M. Tarfi. 1987. *Wayang Sasak*. NTB: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bagian Proyek Pengembangan Permuseuman.

Anom Dwijakangko. 2004. "*Anggada Balik*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Anung Tedjowirawan. 1998. "*Kandungan filosofis Pedalangan Lampahan Makutharama*". Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM.

Anung Tribudhi Wacono. 2006. "*Pakeliran Padat Lakon Sang Baladewa*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Ardus M Sawega. 2013. *Wayang Beber antara Inspirasi dan Transformasi*. Surakarta: Bentara Budaya Balai Soedjatmiko.

Ary Bodro Setyawan. 2007. "*Pakeliran Padat, Dasamuka Gledheg*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Atik Soepandi. 1978. *Pengetahuan Padalangan Jawa Barat*. Bandung: Lembaga Kesenian Bandung.

Bambang Murtiyoso, D.S.. 1982. *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI, Sub Proyek ASKI Surakarta.

----------. 1988. *Mengenal Karya Baru Wayang Layar Lebar, Sandosa*, dalam Majalah Gatra No. XVIII. Jakarta: Senawangi.

———. 1993. "*Kepopuleran Dalang Syetan di Mata Seorang Pengamat Wayang*". Makalah yang disajikan untuk memenuhi salah satu tugas mata kuliah Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana, Universitas Gajah Mada Yogyakarta, Januari 1993.

———. 1995. "*Faktor-Faktor Pendukung Popularitas Dalang*". Tesis untuk memenuhi sebagai persyaratan mencapai derajat S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Yogyakarta: UGM.

Bambang Murtiyoso dkk. 1998. "*Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*". Jakarta: Senawangi & STSI Surakarta.

Bambang Murtiyoso, Sumanto, Suyanto, dan Kuwato. 2007. *Teori Pedalangan, Bunga Rampai Elemen-Elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta.

Bambang Murtiyoso dan Suratno. 1992. "*Studi Banding Tentang Repertoar Lakon Wayang yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah Surakarta*". Laporan Penelitian Pada Yayasan MMI (Masyarakat Musikologi Indonesia).

Bambang Sucahyo. 1988. "*Pakeliran Padat Lakon Ciptaning, Naskah Susunan Bambang Suwarno*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Bambang TH. Sugito. 1985. *Dakwah Islam Melalui Media Wayang Kulit*. Solo: Aneka.

Banis Isma'un. 1989-1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pembinaan Permuseuman Daerah Istimewa Yogyakarta.

Bayu Tri ariyanto. 2002. "*Sena Sinaraya*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Blavatsky H.P. 1972. *Kunci Pembuka Ilmu Theosofi*. Jakarta: Pustaka Theosofi.

Bondhan Harghana S.W. 1998. *Serat Ramayana Reroncen Balungan Pakem Cariyos Ringgit Purwa*: Cendrawasih.

Bram Setiadi dan Amin Pujanto. 2011. *Dalang-Ku*. Sukoharjo: Cendrawasih, Senawangi & PDWI (Pusat Data Wayang Indonesia).

Bruder Timotheus L .Wignyosoebroto.1975. *Sejarah Wayang Wahyu*. Surakarta: Yayasan Wayang Wahyu Surakarta.

Budi Adi Soewirjo. 1997. *Kepustakaan Wayang Purwa*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara & Senawangi.

Budyo Pradipto. 2004. *Memayu Hayuning Bawono*. Jakarta: Titian Kencana Mandiri.

Burhan Nurgiyantoro. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Gadjah Mada University Press.

Cahya Kuntadi. 2004. "*Lahire Tutuka*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Catur Raharjo Suroso. 1999. "*Pakeliran Padat Lakon Kangsa Lena, Naskah Karya B. Subono*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Clara Van Groenendael dan Victoria M. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafika.

Djajakusumah. R. Gunawan. 1978. *Pengenalan Wayang Golek Purwa di Jawa Barat*. Bandung: Lembaga Kesenian Bandung.

Djumadi Anom Gunadi. 2005. *Tak Kenal Maka Tak Sayang*. Buku Panduan, Mengenal Sebagian dari Potensi Seni Budaya di Kabupaten Sukoharjo. Sukoharjo: Pepadi.

Duyvendak, J.Ph. 1946. *Indonesische Archipel*. Groningen. Djakarta: Bedruk, J.B. Wolters.

Dwi Hatmanto Nugroho. 2002. "*Udawa Waris*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Dwi Santoso. 2001. "*Kumbayana*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Dwi Suryanto. 2007. "*Pakeliran Wayang Terawang, Lakon Anoman Sang Maha Satya*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Dwi Woro Mastuti, Dkk. 2015. *Kajian Wacana Silang Budaya Cina-Jawa Koleksi Museum Negeri Sonobudoyo.* Yogyakarta: Museum Sonobudoyo.

Edi S. Hadimulyo. 1968. "*Wayang dalam Kesenian Jaman Kuna*". Prasaran Sindikat C4, Pekan Wayang Indonesia, Jakarta 1968.

Edy Sedyawati. 1983. *Hamba Sebut Paduka Ramadewa.* Tulisan Herman Pratikto. Jakarta: Gramedia.

Effendy Zarkazi. 1996. *Unsur-unsur Islam dalam Pewayangan Telaah atas Penghargaan Wali Sanga terhadap Wayang untuk Media Da'wah Islam.* Sala: Penerbit Yayasan Mardikintoko.

Enthus Susmono. 2006. *Pameran Wayang Rai–Wong.* Jakarta: Organizer Panglima Art Management.

Feinstein dkk. 1986. *Lakon Carangan.* Jilid I-III, Surakarta: Proyek Dokumentasi Lakon Carangan ASKI Surakarta.

Franz Magnis Suseno, 1995. *Wayang dan Panggilan Manusia.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Fuad Hassan. 1973. *Berkenalan dengan Existensialisme.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Gesang Purwoko. 2008. "*Pandhu Pralaya*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Gronendael, Victoria Maria Clara Van. 1987. *Dalang di Balik Wayang.* Jakarta: Grafiti Press.

Gunadi Kasnowihardjo. 2006. *Ensiklopedi Wayang Kulit Banjar.* Bajarmasin: Balai Arkeologi Banjarmasin.

Hamka. 1974. *Perkembangan Kebatinan di Indonesia.* Jakarta: Penerbit Bulan Bintang.

Handojo, W. 1958. *Dewaruci*. Solo: Toko Budi Sadubudi.

Hardjoworogo. tt. *Sejarah Wayang Kulit*. Yogya: Balai Pustaka.

---------. 1966. *Perkembangan Tasauf dari Abad ke Abad. Jakarta:* Penerbit Pustaka Islam.

Harijadi Tri Putranto. 1984. "*Pakeliran Padat Lakon Harjunapati*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Hario Widyoseno. 2001. "*Jagal Abilawa*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Harum Nasution. 1973. *Filsafat dan Misticisme dalam Islam*. Jakarta: Tinta Mas.

Haryanto, S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung, Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.

Haryono Haryoguritno. 1997. "*Adiluhung*". Sarasehan Dalang Indonesia dan Temu Wartawan. Senawangi.

Hazeu, G.A.J. dan Mangkoedimedjo, R.M. 1915. *Kawruh Asalipun Ringgit sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami ing Jaman Kina*. Semarang: H.H. Benyamin.

Hendra Supeno. 2001. "*Abimanyu Wiwaha*". Surakarta: STSI.

Henri Nurcahyo. 2010. "*M. Thalib Prasojo, Pencipta Wayang Suket, Belum ada Duanya*" dalam Majalah Bende No. 82, Agustus 2010.

Heroesoekarto. 1988. *Peranan Wanita dalam Pewayangan*. Penerbit Yayasan "Djojo Bojo".

Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari. Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

I Dewa Ketut Wicaksana. 2002. *Wayang Babad, Repertoar Baru dalam Wayang Kulit Bali. Jurnal Wacana Ilmiah Pewayangan Volume 1 No. 1*. Bali: Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

I Dewa Ketut Wicaksana dkk. 2004. *Wayang Jurnal Imiah Seni Pewayangan Vol. 3 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

I Dewa Ketut Wicaksana. 2007. *Wayang Sapuh Leger*. Denpasar: Offset.

I Dewa Ketut Wicaksana dkk. 2004. *Inventarisasi Dokumentasi dan Penulisan Pakem (Teks Pertunjukan) Aneka Wayang Kulit Bali*. Bali: Tim Inventarisasi Dokumentasi, Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

I Gusti Bagus Sugriwa. 1963. *Ilmu Pedalangan/Pewajangan*. Denpasar: Pustaka-Balimas.

I Gusti Ngurah Seramasara dkk. 2005. *Wayang Jurnal Imiah Seni Pewayangan Vol. 2 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

I Ketut Sudiana. 2005. "*Materi Panduan Praktik Pembuatan Wayang Kulit Parwa Bali*". Proyek Nasional Perlindungan Wayang Indonesia.

I Made Bandem dkk. 1975. *Serba Neka Wayang Kulit Bali*. Bali: Proyek Pencetakan/Penerbitan Naskah-Naskah Seni Budaya dan Pembelian Benda-Benda Seni Budaya.

Imam AL Gazali. 1965. *Pengantar Ilmu Tasauf*. Jakarta: Bulan Bintang.

I Nyoman Murtana. 1987. "*Pakeliran Padat Lakon Kresna Duta*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia. Surakarta: STSI.

I Nyoman Murtana. 1990. *Pemerian Makna Istilah Garap Pedalangan Gaya Surakarta, Jawa-Indonesia*".

I Nyoman Sedana, dkk. 2002. *Wayang Jurnal Wacana Ilmiah Pedalangan*. Denpasar: STSI Denpasar.

I Nyoman Sedana dkk. 2003. *Wayang Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Vol. 4 No.1*. Denpasar: ISI Denpasar.

Irwan Sudjono. 1996. *Madu Sari Kawruh Wayang Purwa*. Sukoharjo Surakarta: Cendrawasih.

Ismunandar, K, RM. 1994. *Wayang, Asal Usul dan Jenisnya*. Penerbit Dahara Prize.

I Wayan Nardayana. 2009. "*Kosmologi Hindu dalam Kayonan Pada Pertunjukan Wayang Kulit Bali*" sebuah Tesis. Bali Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar.

Jaka Riyanto. 1991. "*Lakon-Lakon Bima, Ki Sutikno Slamet*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Jayadi Sugeng Santoso. 1999. "*Pakeliran Padat Lakon Ciptoning, Naskah Susunan Bambang Suwarno*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Joko Priyanto. 2009. "*Sumantri-Sukrasana*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Joko Riyanto. 1991. "*Lakon-Lakon Bima, Sebuah Penelitian*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Joko Suseno. 2001. "*Babad Wanamarta*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Joko Susilo. 1991. "*Balungan Lakon-Balungan Lakon Gathutkaca Versi Ki Mudjaka Djaka Rahardja*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Joko Warsito. 2008. "*Pakeliran Ringkas Lakon Kalabendana Lena*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Kanti Walujo. 1993. *Jurnal, Penelitian dan Komunikasi Pembangunan*. Jakarta: Badan Litbang Penerangan Departemen Penerangan RI.

Kanti Walujo. 2011. *Wayang sebagai Media Komunikasi Tradisional dalam Diseminasi Informasi*. Jakarta: Kementerian Komunikasi dan Informatika RI Direktorat Jenderal Informasi dan Komunikasi Publik.

Karsono. 1987. "*Dokumentasi Balungan Lakon Wayang Gedhog*". Surakarta: ASKI.

Kasidi Hadiprayitno. 1997. "*Suluk Wayang Kulit Purwa Tradisi Yogyakarta, Analisis Struktural*". Yogyakarta, Jurusan Seni Pertunjukan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Kasidi, Udreka, Sigit Tri Purnomo, dan Margoyono. 2005. *Pakem Balungan Ringgit Purwa, Serial Bharatayudha Gaya Jogjakarta, Versi Ki Timbul Hadiprayitno Cermo Manggolo*. Yogyakarta: Pemerintah Kabupaten Bantul.

Kats. J. 1917. "*Babadipun Pandawa*". Weltervreden.

———. 1923. *Het Javaansche Tooneel*. Deel I: Wajang Poerwa, Veltevreden.

Kris M. 2010. "*Surono Gondo Taruna, Guru Seni Budaya dan Seniman Dalang yang Prihatin Pengajaran Seni Budaya di Sekolah*", dalam Majalah Bende No. 83, September 2010.

Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda Alih Bahasa Kamajaya*. Alih Aksara Sudibjo Z. Hadisutjipto, Jakarta: Depdikbud Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

Kern, H. 1920. *Wrttasancaya, Dud, Javaansch Lerdicht over Versbouw, Kawitekst en Nederlansche Vertaling, Vers preide Gesohriften deel IX*. s'Graven hage: Martinus Nijhoff.

Krom, N.J. 1823. *Inleideing Tof De-Hindu Javaansche Kunst, 2eherziene druk*. s'Graven hage: Martinus Nijhoff.

Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instruments. Koninklijk Instituut Voor Taal-Land en Volkenkunde 2nd.* Revised and en Large. The Hague: Martinus Nijhoff.

Luwar. 2007. "*Wawancara Dengan Ki. R Ng. Sugilar Kondo Bawono*". dalam Majalah Bende No. 44, Juni 2007.

———. 2007. "*Dalang Ki Surwedi dari Kabupaten Sidoarjo Menyajikan Lakon Rabine Basudewa*" dalam Majalah Bende No. 49, November 2007.

———. 2007. "*Perjalanan Hidup Ki Suparno Hadi*", dalam Majalah Bende No. 50, Desember 2007.

———. 2008. "*Ki H. Suratman Dalang Jawa Timuran Gaya Porongan Penuh Perjuangan*", dalam Majalah Bende No. 52, Maret 2008.

———. 2008. "*Ki Soepangkat, Dalang Senior Jawa Timur*", dalam Majalah Bende No. 55, Mei 2008.

———. 2008. "*Ki Bambang Sugio Dalang Jawa Timuran dari Desa Joko satru Krian Sidoarjo*", dalam Majalah Bende No. 54, April 2008.

———. 2008. "*Ki Suwadi Dalang Jawa Timuran dari Desa Grobogan Kecamatan Mojowarno, Jombang*", dalam Majalah Bende No. 56, Juni 2008.

———. 2008. "*Ki Suleman Maestro Dalang Gaya jawa Timuran*", dalam Majalah Bende No. 57, Juni 2008.

———. 2008. "*Ki Soeprno Dalang Wayang Jawa Timuran dari Desa Wanamlathi Kecamatan Krembung Kapubapen, Sidoharjo*", dalam Majalah Bende No. 58, Agustus 2008.

———. 2008. "*Ki Sholeh Adipramono Dalang Jawa Timuran Gaya Malangan*", dalam Majalah Bende No. 59, September 2008.

———. 2008. "*Ki Toyib Gondo carito dari Desa Jun Wangi Krian Sidoarjo*", dalam Majalah Bende No. 60, Oktober 2008.

———. 2009. "*Pergelaran Apresiasi Seni dan Wayang Jawa Timuran Di UPT Pendidikan dan Pengembangan Kesenian Taman Budaya Jawa Timur, Tanggal 19 Maret 2009*" dalam Majalah Bende No. 67, Mei 2009.

Mangkunegara, K.G.P.A.A. VII. 1978. *Serat Pedhalangan, Ringgit Purwa I-XXVI*. Jakarta: Depdikbud, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Mangoenwidjojo. 1929. *Serat Dewa Ruci*. Kediri: Tan Khoen Swie.

Mardoko. 1987. "*Pakeliran Padat, Lakon Srikandhi Maguru Manah*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Mardiwarsita. 1980. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: Nusa Indah.

Marwanto, S.Kar. tt. *Wejangan Wewarah Bantah Cangkriman Piwulang Kaprajan Jilid 1-2*. Surakarta: Cendrawasih

Mudjanattistomo dkk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I. Yogyakarta:* Yayasan Habirandha.

Mujiyat, dan Koko Sondari. 2002. *Album Banjar Shadow Puppet. Jakarta*: Proyek Pemanfaatan Kebudayaan, Direktorat Tradisi dan Kepercayaan, Deputi Bidang Pelestarian dan Pengembangan Budaya, Badan Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata.

Moerdowo, R.M. 1982. *Wayang, Its Significance In Indonesia Society*. Jakarta: Balai Pustaka.

Mujaka Jakaraharja. 1982. *Purba Sejati*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

Ngatmin. 1999. "*Pakeliran Padat, Lakon Alap-Alapan Sukesi, Naskah Susunan Sumanto*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Ni Komang Sekar Marheni. 2003. *Wayang Gambuh Tentang Fungsi dan Struktur Pertunjukannya. Dalam Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Volume 2 No. 1 September 2003.* Bali: Jurusan Pedalangan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

Nojowirongko al. Nojowirongko. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi.* Jogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa, Djawatan Kebudayaan, Departemen P dan K.

Notosuroto, R.M. 1931. "*Wayang Leideren" dalam G.H. Von Vaber Er Werd een Stad geboren*, N.V. Koninklijke Boekhandel & Drukkerij G. Kolff & Co. Surabaya 1953.

Nyoman Sumandi. 1979. *Pewayangan Di daerah Bali, dalam Majalah Warta Wayang No. 1.* Jakarta: Senawangi.

Padmosoekotjo, S. 1982. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita, Jilid 1-6.* Surabaya: Citra Jaya.

Pandam Guritno. 1985. *Tentang Pertunjukan Wayang Purwo yang Baik, dalam Majalah No. 7.* Jakarta: Senawangi.

Pandam Guritno. 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila.* Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.

Parwanto. 2007. "*Pakeliran Padat Lakon Pandhu Hawa*". *Surakarta:* Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Paryono. 2002. "*Jarasandha*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Pigeaud, th. 1968. *Literatur of Java, Vol. II.* The Hague: Martinus Nijhoff.

Poejdosoebroto, R. 1978. *Wayang Lambang Ajaran Islam.* Jakarta: Pradnya Paramita.

Poedjosoebroto, R. 1970. *Unsur Penting Dalam Seni Wayang.*

Poejowiyatno. 1972. *Etika Filsafat Tingkah Laku.* Jakarta: Obor.

Poerbacaraka, R.M.Ng. 1940. "*De Geheime eer van Soenan Bonang (Suluk) Wujil*", dalam Majalah Djawa.

———. 1962. *Arjunawiwaha, Tekst en Vertaling.* s'Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Poerwadarminta, W.J.S., dkk. 1939. *Baoesasta Djawa.* Batavia: J.B. Wolters Uigevers-Maatschappij N.V. Groningen.

Pradjapangrawit, R.Ng. 1990. *Wedhapradangga*. Surakarta: STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.

Prawiraatmaja, 1960. *Kitab Dewaruci*. Berisikan Tjerita Bima Berguru kepada Pendeta Durna, Tjerita Mengandung Keagamaan dan Kefilsafatan. Disadur dan di Indonesiakan Tjabang Bagian Bahasa/ Urusan Adat Istiadat dan Tjerita Rakyat Djawatan Kebudayaan Departemen Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan Yogya.

Prawiraatmojo, S. 1985. *Bausastra Jawa Indonesia*. Jilid I-II. Jakarta: Gunung Agung.

Priyohutomo. 1934. *Nawaruci Inleiding, Middel-Javaansche Prozatekst, Vertaling, Vergeleken met de Bimasoetji in Oud-Javaansche Metrum*. Groningen, Den Haag, Batavia: J.B. Wolters.

Putut Gunawan. 1986. "*Pakeliran Padat, Lakon Durgandini*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Purjadi. 2007. *Pengetahuan Dasar Wayang Kulit Cirebon*. Cirebon: Badan Komunikasi Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Cirebon.

Purwanto S. Wardoyo. 2004. "*Wahyu Widayat*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Rafan S. Hasyim 2011. *Seni Tatah dan Sungging Wayang Kulit Cirebon*. Cirebon: Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olahraga Kabupaten Cirebon.

Rahmat Subagyo. 1973. "*Kepercayaan, Kebatinan, Kerohanian, Kewajiban dan Agama*", dalam Majalah Spektrum 3 No. 3, 1973.

Ranggawarsita, R. Ng. 1994. *Serat Pustakaraja Purwa Jilid 1-3*, Penerbit Yayasan Mangadeg Surakarta dan Yayasan Centhini Yogyakarta.

Rassers, W.H. 1959. *Panji, the Culture Hero, Koninklijk Institute Voor Taal-Land. en Volkenkunde*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Rian Susilo. 2008. "*Sentanu Moga*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Rustopo (ed). 1991. *Gendon Humardani, Pemikiran & Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.

Rohmad Hadiwijoyo. 2011. *Bercermin di Layar*. Jakarta: Tatanusa.

Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Kawruh Wayang Djilid 1 dan 2*. Surakarta: Widya Duta.

Sajid, R.M. 1958. *Bauwarna Wayang*. Solo: Pertjetakan Republik Indonesia Jogjakarta.

Samsudjin Proboharjono. 1966. *Partakrama.* Surakarta: Mahabarata.

Sarno. "*Pakeliran Padat Lakon Gandamana Tundhung, Naskah Susunan Sukatno*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sartono Kartodirdjo, A. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia.* Jakarta: Gramedia.

Sastroamiddjojo, A. Seno. 1968. "*Makalah Ceramah Sarasehan Ringgit Purwa*". Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

———. 1958. *Nonton Pertunjukan Wayang Kulit*. Yogya: Percetakan Republik Indonesia.

———. 1962. *Cerita Dewa Ruci Dengan Arti Filsafatnya.* Jakarta: Kinta.

———. 1964. *Renungan tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Kinta.

Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia "SENA WANGI". 1983. *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas,* PN. Balai Pustaka.

———. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid I-2,* PN Balai Pustaka.

———. 1988. *Tetekon Padalangan Sunda,* PN. Balai Pustaka.

Setiodarmoko, W. 1988. *Wayang Golek Kebumen, dalam Majalah Gatra No. 17.* Jakarta: Senawangi.

Shrii Shrii Anandamurti. 1991. *Kuliah tentang Mahabharata.* Penerbit Persatuan Ananda Marga Indonesia.

Sigit Adji Sabdoprijono. 2002. "*Sumantri Suwita*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sigit Mursito. 2004. "*Makna Penitisan dalam lakon Wahyu Purbo Sejati Susunan Siswoharsojo*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sindhunata. 1995. *Anak Bajang Menggiring Angin.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Siswoharsojo. 1979. *Lampahan Makutharama.* Ngayogyakarta: S.G

———. 1966. *Tafsir Kitab Dewarutji.* Yogyakarta.

Slamet Gundono. 1999. "*Karya Tugas Akhir, Gandamana Sayembara*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Slamet Muljana. 2006. *Tafsir Sejarah Negara Kretagama.* Yogyakarta: LKiS.

Slamet Sutrisno. dkk. 2009. *Filsafat Wayang. Jakarta:* Senawangi.

Soedarko. 1991. "*Naskah Pakeliran Semalam Gaya Yogyakarta Lakon Dewaruci*". Laporan Penelitian STSI.

———. 1991. *Serat Pedalangan Lampahan Dewaruci*. Surakarta: Cendrawasih.

Soedarsono, R.M. 1984. *Wayang Wong, The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Soediro Satoto. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatiknya*. Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

———. 1994. *Struktur Lakon Bentuk Wayang Purwa Fungsi dan Maknanya Bagi Penghayatan, Pemahaman Budaya Jawa*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) 1994/1995.

Soejanto Poespowardjojo dan K. Bertens. 1978. *Sekitar Manusia*. Bunga Rampai tentang Filsafat Manusia. Jakarta: Gramedia.

Soekatno. 1992. *Mengenal Wayang Kulit Purwa*. Semarang: Aneka Ilmu.

Sunarto. 1989. *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan tentang Bentuk, Ukiran, Sunggingan*. Jakarta: Balai Pustaka.

Soenarto Timoer. 1977. *Kunjara Karna*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

———. 1981. *Damarwulan Kupasan Segi Falsafah dan Simboliknya*. Jakarta: Balai Pustaka.

———. 1988. *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetanan Jilid II*. Jakarta: Balai Pustaka.

Soetarno. 1977. "*Le Role de La Musique dans Les Arts du Spectacles a Java*". These du Doctorat Troisieme Cycle Universite Paris VII, Paris France, 20 Juin 1977.

———. 1988. "*Unsur-unsur Estetis dalam Pedalangan Wayang Kulit Java*". Laporan Penelitian STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.

———. 1988. "*Perspektif Wayang dalam Era Modernisasi*", Pidato Dies Natalis XXIV ASKI Surakarta. Tanggal 15 Juli 1988.

———. 1989. "*Serat Bimasuci dengan Berbagai Aspeknya*". Laporan Penelitian, Proyek Peningkatan Perguruan Tinggi (P2T).

———. 1992. *Le Theatre d'Ombres a Java.* Paris: CEPMA.

———. 1992. "*Pembersihan Sukerta di Desa Brojol*, Kecamatan Miri, Kabupaten Sragen". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1992. "*Struktur dan Makna Lakon Palasara Karya K.P.A. Kusumadilaga*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1993. "*Unsur Budaya Jawa dalam Lakon Alap-Alap Sukesi Karya Ki Naryocarito*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1995. *Wayang Kulit Jawa.* Sukoharjo: Cendrawasih.

———. 1995. *Ruwatan di Daerah Surakarta.* Sukoharjo: Cendrawasih.

———. 1997. "*Fungsi Sosial Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa*". Laporan Penelitian STSI Surakarta.

———. 1998. *Nilai-nilai Tradisional Versus Nilai-nilai Baru dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa.* Pidato Pengukuhan Guru Besar Madia pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta Tanggal 28 Maret 1998.

———. 2002. *Pakeliran Pujosumarto, Nartosabdo dan Pakeliran Dekade 1996-200.* Surakarta: STSI Press

Soetarno, Sarwanto, dan Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan.* Surakarta: ISI Kerja sama dengan Cendrawasih.

Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2007. *Estetika Pedalangan.* Surakarta: ISI Surakarta & Adji Surakarta.

Soetrisno, R. "*Teks Verklaring Sulukan Pedalangan*". Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

———. 1974. *Catatan Kawruh Wayang.* Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

———. tt. *Wanda Wayang Purwa.* Surakarta: Mahabarata.

Soewito, S. Wiryonagoro, Dr, dkk. 1998. *Ramayana Transformasi, Pengembangan dan Masa Depannya.* Lembaga Studi Jawa Yogyakarta Bekerja sama dengan Program Studi Pendidikan Bahasa Jawa FPBS IKIP Yogyakarta.

Solichin. 2004. *Wayang Karya Agung Budaya Dunia.* Jakarta: Senawangi.

———. 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia.* Jakarta: Sinergi Persadatama Foundation.

———. 2011. *Filsafat Wayang.* Jakarta: SENA WANGI.

Solichin dan Suyanto. 2011. *Pendidikan Budi Pekerti, dalam Pertunjukan Wayang.* Jakarta: Yayasan SENA WANGI.

Solichin, dkk. 1995. *Wayang Kulit Purwa, Lakon Semar Mbabar Jatidiri*. Jakarta: Humas Pepadi Pusat.

Solichin, dkk. 2016. *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: SENA WANGI.

S. Padmosoekotjo. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Car.ita Jilid I*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid II*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1995. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid III*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1993. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid IV*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1993. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid V*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

———. 1992. *Silsilah Wayang Purwa Mawa Carita Jilid VI*. Surabaya: Citra Jaya Murti.

Subalidinata, R.S. 1985. *Wahyu dalam Cerita Pewayangan, dalam majalah Gatra No. 6*. Jakarta: Senawangi.

Subono, B. 1997. "*Garap Pakeliran*". Sarasehan Dalang Indonesia. Senawangi: 1997.

Sri Mulyono. 1975. *Wayang, Asal-usul Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Alda.

———. 1979. *Simbolisme dan Mistikisme Dalang Wayang*. Sebuah Tinjauan Filosofis. Jakarta: Pradnya Paramita.

———. 1982. *Wayang Asal-Usul Filsafat dan Masa Depannya*. Jakarta: Gunung Agung.

———. 1983. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Gunung Agung.

———. 1989. *Wayang Asal-Usul, Filsafat dan Masa Depannya*, Jakarta: Haji Masagung.

Sri Teddy Rusdy. 2012. *Ruwatan Sukerta & Ki Timbul Hadiprayitno*. Jakarta: Yayasan Kertagama.

Sufa'at. 1985. *Beberapa Pembahasan tentang Kebatinan*. Yogyakarta: Kota Kembang.

Sugeng Nugroho. 1989. "*Sekelumit Catatan Naskah Pakeliran Padat lakon Gandamana Tundhung Susunan Sukatno*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

———. 1988. "*Pakeliran Padat, Lakon Sumilaking Pedhut Prayasa*". Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Sugeng Nugroho, Suratno, Sudarsono, Jaka Rianto, Sunarto, dan Widodo. 2006. *Buku Petunjuk Praktikum Pakeliran Gaya Surakarta*. Surakarta: STSI Press.

Sujamto. 1992. *Wayang & Budaya Jawa*, Dahara Prize.

Sukasdi. 2001. "*Pandhawa Dhadhu*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sukir Kamajaya. tt. *Bab Natah Sarta Nyungging Ringgit Wacucal*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sumari. 1996. "*Studi Komparatif Sanggit lakon Dewaruci Nartosabdo dan Anom Suroto*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Sumanto. 1991. "*Narto Sabdo Kehadirannya Dalam Dunia Pedalangan Sebuah Biografi*". Tesis untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan untuk Mencapai Derajat Sarjana S-2 pada Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Sunarto. 1997. *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. Penerbit Dahara Prize.

Sunarto. 2006. "*Dewa Amral*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Sunarto dan Sagio. 2004. *Wayang Kulit Gaya Yogyakarta, Bentuk dan Ceritanya*. Yogyakarta: Pemerintah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Kantor Perwakilan Daerah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

Sunaryo. 1989. "*Pakeliran Padat Lakon Bisma Gugur*, Naskah Susunan Sumanto". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Supriyanto. 2002. "*Mikukuhan*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Suratno Gunowiharjo. 1970. *Purba Sejati*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.

Surwedi. 2014. Jaman Antaraboga Layang Kandha Kelir. Yogyakarta: Buku Litera.

Suwaji Bastomi, Prof, Drs. 1996. *Karya Budaya K.G.P.A.A. Mangkunegara I - VII*. IKIP Semarang Press.

————. 1996. *Gelis Kenal Wayang*. IKIP Semarang Press.

————. 1996. *Nanggap Wayang*. IKIP Semarang Press.

————. 1996. *Gemar Wayang*. IKIP Semarang Press.

Suwandono Drs., Dhanisworo B.A., dan Mujiyono SH.tt. *Ensiklopedi Wayang Purwa I (Compedium)* Jakarta:

Proyek Pembinaan Kesenian Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir, Seri Ramayana*. Yogyakarta: Bagaskara & Forladaja.

----------. 2007. *Layang Kandha Kelir, Jawa Timuran: Seri Mahabharata*. Yogyakarta: Caraswati Books.

----------. 2010. *Layang Kandha Kelir, Kumpulan Lakon Purwa Gagrag Jawa Timuran*. Yogyakarta: Lembah Manah.

Sutadi. 2007. *Direktori Dalang dan Pesinden Provinsi Jawa Tengah*. Pepadi Komda Provinsi Jawa Tengah.

Sutoyo. 1996. "*Pakeliran Ringkas, Sawitri*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Stutterheim, W.F. 1952. *Het Hinduisme in de Archipel. Cultuurgeschiedenis Van Indonesia dell II, 3c, druk*. Jakarta, Groningen: J.B. Wolters.

Tanaya, R. 1979. *Bima Suci*. Jakarta: PN. Balai Pustaka.

Timbul Hadiprayitno. 1997. *Ruwatan Murwakala*. Jakarta: Museum Transportasi TMII.

Tashadi. 1992-1993. *Serat Menak (Yogyakarta)*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.

Titin Masturoh. 1990. "*Pemerian Makna Istilah Pedalangan yang Ada Hubungannya dengan Kasatriyan, Persenjataan, Busana, Nama Tokoh Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Jawa-Indonesia*". Surakarta: STSI Surakarta.

Tjinruang Muis. 1998. *Buku Biodata Seniman Dalang Se Jawa Timur*. Dinas P dan K daerah Provinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.

Van Buitenen, J.A.B. 1973. *The Mahabarata, I The Book Of the Beginning*. Chicago: The University fo Chicago & London.

Van Magnis, Fran. 1975. *Etika Umum: Masalah-Masalah Pokok Filsafat Moral*. Jakarta: Yayasan Kanisius.

Wahwanto. 2006. "*Puntadewa Darma*". Surakarta: Institut Seni Indonesia.

Waluyo, K.W. 1992. "*Peranan Dalang Wayang Kulit dalam Menyampaikan Pesan-pesan Pembangunan di Kabupaten Bantul, Yogyakarta*". Disertasi untuk memperoleh gelar doktor dalam Fakultas Ilmu Komunikasi pada Universitas Negeri Padjadjaran, Bandung, 196-280.

Warmansyah, G.A dkk. 1983. *Buku Petunjuk Museum Wayang Jakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Proyek pengembangan Permuseuman DKI Jakarta.

Warsito, S. Rasyidi, H.M., dan Habullah Bakry H. 1973. *Di Sekitar Kebatinan*. Jakarta: Bulan Bintang.

Wartoyo. 2001. "*Gathutkaca Krama*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Wijanarko Setyowibowo. 1990. *Membuka Tabir Misteri Tokoh-tokoh Wayang Kurawa*. Yogyakarta: TB. SGR/SR.

----------. 1990. *Mendalami Seni Wayang Purwa (Mengenal Wayang Srambahan Dan Sabrangan)*. Solo: Amigo.

Wisma Nugraha Christoanto R. 2003. "*Tata Kelola Komunitas Penanggap dan Pergelaran Wayang Jekdong Ki Surwedi Jawa Timur*" disertasi. Yogyakarta: UGM.

Wiwit Sri Kuncoro. 2004. "*Danapati*". Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Woro Aryandini Sumaryoto. 1998. "*Citra Bima dalam Karya Sastra Jawa Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan*". Sebuah disertasi. Jakarta: Universitas Indonesia.

Wyasa. 1979. *Mahabarata*, disalin oleh R. Memed Sastrahadiprawira dkk, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta.

Yayasan Mangadeg. 1957. *Suluk Wukil*. Yogyakarta: Sumadijoyo Mahadewa.

Zainal Abidin Ahmad H. 1975. *Riwayat Hidup Imam AL-Gazali*. Jakarta: Bulan Bintang.

Gunungan Gapuran (kanan)
Wayang Kulit Purwa Gagrag Surakarta,
Koleksi Ki Begug Poernomosidi,
Foto Heru S Soedjarwo (2010)

GLOSARIUM

A

Aben : adu.

Abra : bersinar; bercahaya; gemerlapan.

Ada-ada : salah satu jenis sulukan wayang yang bersuasana sereng (duka).

Ada-ada Girisa : nyanyian dalang untuk mengiringi adegan pertama (jejer setelah gending suwuk (berhenti/ mengiringi adegan Sabrang Raja Raksasa).

Ada-ada Greget saut : nyanyian dalang untuk memberikan suasana tegang atau marah dalam suatu adegan.

Ada-ada Manyura : nyanyian dalang untuk mengiringi Perang Brubuh.

Ada-ada Mataraman : nyanyian dalang yang ditampilkan pada adegan paseban jaba, memberi ilustrasi saat patih/ tokoh wayang memberikan perintah kepada prajurit berangkat ke negeri lain.

Ada-ada Palaran : nyanyian dalang untuk mengiringi raksasa yang sedang marah dalam adegan Perang Kembang. karena rekannya mati terbunuh.

Adeg-adeg : Pegangan pokok.

Adegan : penampilan tokoh wayang di layar (panggung) dengan iringan gending tertentu.

Adegan Gapuran : adegan raja yang sedang melihat keindahan pintu gerbang istana (gapura) sebelum masuk ke istana.

Adegan goro-goro : adegan para punakawan Semar dan anaknya pada pathet sanga yang pertama sebelum adegan di pertapaan atau di hutan. Dalam adegan itu dalang menampilkan lagu-lagu dolanan seperti pilihan pendengar.

Adegan Kedhatonan : adegan di kedhaton (tempat para istri raja) istri raja yang sedang menanti raja setelah mengadakan pertemuan dengan para pembantunya.

Adegan Limbuk-Cangik : adegan para dayang-dayang istri raja (prameswari) yang ditampilkan dalang dalam adegan kedhaton.

Adegan Paseban Jawi : adegan di ruang terbuka (sitibentar) sang patih yang dihadap para sentana dan punggawa/ prajurit, memberitahukan mengenai permasalahan yang dibahas dalam pertemuan dengan rajanya.

Adegan Pertapan : adegan dalan pathet sanga, dalang menampilkan seorang pendeta yang dihadap seorang kesatria yang disertai para abdinya (panakawan).

Adegan Sabrangan : adegan di negeri seberang, tokoh raja antagonis yang mempunyai keinginan yang bertentangan dengan raja pada jejer pertama.

Adegan Sintren : adegan pada pathet sanga (babak II) setelah Perang Kembang.

Adegan Tancep Kayon : adegan pada akhir pertunjukan wayang kulit, raja yang keluar sebagai pemenang mengadakan pesta.

Adigang : membanggakan kekuatan.

Adiguna : membanggakan kepandaian.

Adigung : membanggakan kebesaran.

Adi luhung : Indah; luhur; mulia. Kesenian yang mempunyai sifat Adiluhung yang mencerminkan nilai luhur seperti pedalangan, tari, karawitan.

Adipati : raja; gelar bupati.

Age : cepet; segera.

Ageng : besar (panjang).

Agni : api.

Agnya : perintah.

Agul-agul : yang dibanggakan.
Aji : ratu; raja.
Akasa : udara; angkasa.
Alas-alasan : penampilan tokoh kesatria yang diiringi Punakawan sedang memasuki hutan menjelang bertemu dengan raksasa.
Ampyak : boneka wayang khusus yang menggambarkan barisan prajurit yang dilengkapi dengan kendaraan beserta senjatanya.
Angon tinon : melihat situasi dan waktu yang tepat.
Antal : irama yang halus, atau pelan.
Antawecana : teknik penyesuaian dalang untuk menunjukan suasana batin tokoh wayang dan karakter wayang.
Apsari : bidadari.
Arda : hawa nafsu; tamak; sangat berlebihan.
Asmaradana : nama salah satu tembang jawa Jenis macapat.
Ayak-ayakan : salah satu repetoar gending wayangan yang pada seleh selalu menggunakan gong suwukan dan instrument kempyang tidak ikut bermain.
Ayak-ayakan Kemuda : repertoar gending wayangan untuk mengiringi adegan bedhol (raja kembali ke istana setelah mengadakan pertemuan) dalam wayang gedog.
Ayak-ayakan Manyura : repertoar gending wayangan yang menimbulkan suasana regu, wibawa, tenang untuk mengiringi adegan tertentu, dalam, pertunjukan wayang kulit purwa.
Ayak-ayakan Nem : repertoar gending (lagu) wayangan yang memberikan suasana tenang, damai untuk mengiringi adegan tertentu dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta.
Ayak-ayakan Panjangmas: repertoar gending wayangan yang menimbulkan rasa wibawa, khusus untuk mengiringi raja yang sedang berhenti di depan gapura (dalam adegan gapuran).

B

Babad : cerita peristiwa yang telah terjadi.
Babak unjal : kehadiran tamu Raja dari seberang pada adegan jejer pertama.
Babon : pokok naskah; induk.

Badhong : hiasan wayang pada pinggang untuk menutup kemaluan.
Bage : selamat.
Bahu : lengan.
Bajang : kerdil.
Bajra : kilat; petir.
Baku : yang menjadi pokok; yang sebenarnya.
Bala : kekuatan; pasukan prajurit.
Balilu : idiot; bodoh.
Balungan : kerangka gending dalam karawitan Jawa atau nama ricikan gamelan, seperti demung, saron, dan slentrem.
Balungan Lakon : uraian singkat tentang bangunan cerita yang disertai isi cerita setiap adegan dari awal sampai selesai (dari jejer sampai tancep kayon).
Bambangan : tokoh wayang yang berkarakter luruh (halus) atau branyak (sigrak) yang berasal dari pertapaan (gunung).
Bambangan cakil : adegan pertempuran antara tokoh Cakil Irawan.
Banawa : perahu.
Banawi : bengawan; sungai besar.
Bandara : tuan.
Bandawala : perang tanding hinggga salah satu mati.
Banjaran : bentuk lakon yang disusun secara urut dan semacam Biografi dari tokoh wayang tertentu sejak lahir samapi mati.
Banyolan : lawakan dalam adegan wayang tertentu.
Banyu Tumetes : pola teknis permainan dhodhogan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta.

Bapangan : bentuk wayang gagahan.
Barang Ageng : bilah instrumen gamelan Jawa, seperti gender, demung, slemtem, atau nama laras dalam instrument kenong dan kempul.
Bawa : vokal pria yang menyanyikan tembang untuk mengawali gending (lagu) dalam musik Jawa (karawitan).
Bawaleksana : menepati ucapan.
Bawana : bumi.
Bawarasa : berunding; berbicara.
Bayu : angin; topan, petir.
Bebasan : pepatah; peribahasa.
Bebet : turunan (keturunan).
Bedhah : sobek; terbuka; koyak.

Bedhaya : jenis tari putri yang dilakukan oleh 7 atau 9 penari dengan berbusana sama (seragam) serta diciptakan di lingkungan keraton.

Bedhol : cabut; bongkar.

Bedholan : cara dalang mencabut boneka wayang dari batang pisang.

Begebluk : wabah.

Bejujag : panjang badan tidak seimbang dengan panjang kaki.

Belis : iblis.

Bengis : bentuk muka yang terkesan kejam.

Bergada : pasukan.

Bersih desa : bentuk upacara ritual di desa yang diselenggarakan sehabis panenan.

Biksu : pendeta Buddha.

Blangkon : ikat kepala yang sudah jadi.

Blencong : lampu dari minyak kelapa untuk menerangi pertunjukan wayang kulit pada zaman dulu, sekarang telah diganti dengan lampu listrik.

Blero : nada sebuah lagu yang tidak cocok dengan nada sebenarnya.

Blilu : bodoh.

Bludiran : kain yang diberi hiasan bunga dari benang mas.

Blumbangan : kolam.

Bokong : pantat; pinggul belakang.

Brahala : raksasa besar jelmaan.

Bramantya : marah sekali.

Bramara : lebah; kumbang.

Branta : gila asmara.

Brebes : mengalir (air mata).

Brengos : kumis.

Brongsong : muka/wajah yang diberi warna emas.

Brubuh : mengamuk.

Bubat : rambut ekor kuda.

Bubukan : serbuk.

Budhalan : keberangkatan sekelompok tokoh wayang dari adegan untuk menuju ke negeri asing.

Bedhol jejer : pencabutan seluruh boneka wayang pada jejer pertama sebagai pertanda bahwa pertemuan (jejer) telah selesai.

Bedhol kayon : pencabutan boneka gunungan (kayon) yang pertama kali di awal pertunjukan wayang kulit wayang.

Bedhug : instrumen dalam gamelan Jawa yang suaranya dihasilkan dari kulit yang digantung.
Beksan : tari-tarian.
Buka : introduksi lagu atau gending yang dilakukan oleh instrumen tertentu seperti rebab atau boning.
Busana : pakaian; berdandan; perhiasan.
Buta : raksasa.

C

Cahya : kilau gemerlap, terang atau sinar, kejernihan yang tampak terbayang pada air muka.
Cak-cakan : cara melakukan sesuatu.
Cakepan : syair atau lirik lagu vokal (tembang atau sulukan).
Caking Pakeliran : cara menyajikan (mempergelarkan) lakon wayang kulit.
Campuh : mulai bertempur; berperang.
Candala : hina; keji.
Candra : bulan.
Cangik : dayang-dayang wanita yang berbadan kurus berwajah tua, yang mengabdi pada istri raja.
Cangkem : mulut.
Cangkrama : berjalan-jalan; bertamasya.
Capeng : menyingsingkan lengan baju ketika akan berperang atau berkelahi.
Carabalen : ensembel gamelan Jawa khusus pakurmatan (penghormatan tamu) pada waktu raja punya hajat, seperti perkawinan dan khitanan putranya.
Carang : sulur hijau atau bakal ranting muda yang tumbuh pada batang tumbuhan menjalar dan bentuknya seperti tali melingkar-lingkar.
Carangan : percabangan atau jenis lakon wayang yang tidak baku.
Carita : salah satu genre catur berupa dialog wayang.
Catur : salah satu unsur pertunjukan wayang yang menggunakan medium bahasa.
Cawi : pensil yang halus dibuat dari kumis tikus.
Cebol : badan yang pendek dari ukuran biasanya.
Cekak : bentuk sulukan yang pendek.

Cekel	: murid abdi pendetan; pegang.
Ceko	: bentuk tangan yang bengkok.
Celuk	: panggil.
Cempala	: alat pemukul keprak terbuat dari besi yang dijepit dengan ibu jari, kemudian dihentakkan pada sisi bilahan keprak.
Cempurit	: tangkai wayang.
Cengkah	: bertentangan pendapat atau pisik.
Cengkok	: cara membawakan lagu atau sulukan wayang.
Centhini	: sebuah karya sastra Jawa yang ditulis pada abad ke XIX, berisi tentang seluk-beluk kehidupan masyarakat Jawa.
Cepengan	: teknis memainkan wayang.
Ciblon	: teknis permainan instrumen kendang dalam karawitan Jawa untuk iringan pakeliran dan klenengan.
Cucut	: dapat menimbulkan gelak tawa; lucu; jenaka.
Cumantaka	: berlagak; berani; pemberani.

D

Dagelan	: lawakan atau humor.
Dahat	: sangat; terlalu.
Dahuru	: huru-hara.
Daksia	: bengis.
Daksina	: selatan; kanan.
Dalang	: orang yang memimpin pertunjukan wayang yang bertindak sebagai pemain wayang, sutradara, pemain musik, dan penata musik.
Dalem	: rumah.
Dana	: sedekah; pemberian.
Danawa	: raksasa.
Daradasih	: sesuatu yang datang seperti apa yang diimpikan
Darma	: kewajiban; tugas hidup; kebajikan.
Daru	: bintang besar bercahaya yang berpindah tempat.
Dasagriwa	: seseorang yang mempunyai leher sepuluh.
Dasanama	: sesuatu yang mempunyai arti lebih dari satu.
Demung	: instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bilah besar berjumlah 7 bilah yang terletak di atas Grobogan (Racakan).

Dhada : nama bilah gamelan atau pencon gamelan yang berlambang angka tiga.

Dhandanggula : jenis tembang Jawa berbentuk macapat yang mempunyai rasa wibawa, tenang.

Dhatulaya : tempat bersemayam raja, dan tempatnya para istri raja.

Dhodogan : bunyi kotak wayang yang dipukul dengan cempala yang memiliki berbagai pola berfungsi sebagai signal kepada musisi atau mengiringi gerak wayang.

Dhodhogan banyu tumetes : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang kulit yang menimbulkan suasana tegang.

Dhodhogan geter : pola dhodhogan wayang dengan teknik pukulan dengan layacepat yang menimbulkan suasana marah atau sereng.

Dhodhogan Lamba : pola dhodhogan wayang kulit dengan cara memukul kotak dengan irama tamban (perlahan-lahan) yang menimbulkan suasana tenang dan agung.

Dhodhogan Nganter : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang dengan teknik pukulan cempala nitir yang menimbulkan suasana gaduh, kacau.

Dhodhogan rangkep : pola dhodhogan dalam pertunjukan wayang dengan teknik pukulan rangkep yang menimbulkan suasana damai, tenang.

Dhong-dhinging : jatuhnya suara akhir dalam setiap baris puisi tembang.

Ditya : sebutan nama raksasa dalam pertunjukan wayang.

Diwangkara : matahari.

Dolanan : permainan, lagu dolanan adalah permainan dalam bentuk gending yang memiliki rasa gembira, semangat, dan humor.

Durma : jenis tembang Jawa dalam bentuk macapat yang memiliki rasa sereng, marah.

Dyah : panggilan putra-putri bangsawan.

E

Eblek : tempat untuk menyimpan wayang.

Empan papan : sesuai dengan suasana dan tempatnya.

Enges : suasana sedih (trenyuh).

Entas-entasan : eksitnya boneka wayang dari panggung (kelir).

G

Gabahan : bentuk mata boneka wayang kulit purwa yang menyerupai biji padi seperti untuk tokoh Arjuna, Kresna, dll.

Galuh : sebutan untuk putri.

Gambang : Instrumen gamelan Jawa yang berbentuk dari kayu

Gambirsawit : nama gendhing wayangan gaya Surakarta dan Yogyakarta yang memiliki rasa agung dan wibawa.

Gambuh : jenis tembang Jawa yang berbentuk macapat yang memiliki rasa tenang dan merdeka.

Gambyong : jenis tarian wanita gaya Surakarta yang menggambarkan keluwesan dan kekenesan seorang wanita, yang dilakukan secara masal atau perorangan.

Gamelan : orkes music Jawa (ensambel musik Jawa).

Gamelan klenengan : ensambel musik Jawa yang lengkap terdiri dari 18-20 instrumen, untuk keperluan konser musik atau mengiringi tarian.

Gamelan wayangan : ensambel musik Jawa yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit.

Gancar : jalan cerita.

Gandrung : gila asmara; jatuh cinta.

Gangsa : bahan untuk pembuatan orkes gamelan yang terdiri dari tembaga dan timah putih.

Gangsaran : nama gending dalam musik Jawa yang mempunyai rasa agung dan wibawa.

Ganjur : repertoar gendhing Jawa.

Gapit : bilah penjepit wayang, biasanya terbuat dari bambu, rotan, atau tanduk kerbau atau sapi dengan ujung bawahnya sebagai bagian terkuat untuk pegangan bagi dalang.

Gapura : pintu gerbang.

Gapuran : bentuk kayon (gunungan) wayang, adegan setelah jejer pada pathet nem yang mendeskripsikan raja sedang melihat keindahan pintu gerbang (gapura) yang berada di dalam istana.

Garap : teknik atau cara menyajikan pertunjukan usaha mencapai mutu penyajian secara maksimal.

Garapan : produk; olahan.

Garuda nglayang	: strategi perang yang digunakan oleh para Pandawa dan Korawa dalam perang Baratayuda.
Gatra	: wujud; badan; rupa.
Gaya	: kebiasaan melakukan aktivitas berdasarkan pola tetap yang dimiliki oleh perorangan maupun kelompok, misalnya wayang gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Jawatimuran.
Gecul	: lucu.
Gedebog	: batang pisang yang digunakan untuk menancapkan boneka wayang, terdiri dari tiga buah gedebog, dan yang baik gedebog pisang raja.
Geger	: (arti harfiah perang); dalam pedalangan nama wanda wayang untuk tokoh baladewa dengan ciri-ciri tertentu seperti muka menengadah, dll.
Gelung	: sanggul; konde; rambut.
Gembleng	: warna wayang yang seluruh badannya dicat dengan perada (brom/ kuning emas).
Gender	: instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bilah berjumlah 14-14 bilah, terletak di atas grobogan dengan resonator, dalam pertunjukan wayang gender merupakan instrumen yang penting terutama mengiringi nyanyian dalang.
Gending	: lagu dalam musik Jawa (karawitan), yang memiliki pola-pola berdasarkan jumlah kenongan, balungan pada setiap cengkok (gangan).
Gending dolanan	: lagu musik Jawa yang memiliki rasa gembira, dinamis dan humor.
Gerong	: vokal pria secara bersama-sama dalam karawitan Jawa.
Gimbal	: rambut yang bergumal-gumal karena saling melengket.
Ginem	: dialog tokoh wayang yang satu dengan yang lain.
Girisa	: nama tembang Jawa jenis tembang tengahan yang. memiliki rasa wibawa, tenang; nama sulukan wayang jenis ada-ada yang menimbulkan suasana tegang.
Gladhangan	: adegan yang memiliki fungsi sebagai pengganti jejeran.
Golekan	: adegan akhir pertunjukan wayang kulit yang menampilkan tarian wayang golek wanita.
Goro-goro	: Secara harfiah suatu kekacauan akibat peristiwa; adegan dalam pathet sanga yaitu tampilnya tokoh Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong dengan menyajikan gending/ lagu dolanan disertai humor (banyolan) sambil menunggu bendaranya (majikannya).

Grambyangan	: jenis permainan gender untuk menunjukkan tinggi rendah nada awal sebuah sulukan wayang.
Greget	: semangat.
Greget saut	: nama sulukan dalam pertunjukan wayang, jenis ada-ada yang menimbulkan suasana marah, tegang, dan tergesa-gesa.
Grimingan	: jenis permainan musik gender dalam musik gamelan.
Gropak	: akhir gendhing dengan irama cepat dan pukulan keras.
Gusti	: Tuhan Yang Maha Esa; atau penyebutan terhadap orang yang bermartabat tinggi.
Gunungan	: boneka wayang berbentuk kerucut atau seperti daun waru, stilisasi bentuk gunung. Dalam pertunjukan wayang berfungsi ganda, sebagai pembatas adegan, pengganti angin, air, api, awan, gunung, hutan, laut, dll.

H

Habirandha	: suatu lembaga pendidikan seni yang menyelenggarakan kursus pedalangan gaya Yogyakarta. Habirandha singkatan dari Hamuwarni Biwara Rancangan Andhalang.
Hasthabrata	: suatu doktrin atau ajaran bagi para pemimpin yang mengandung delapan sifat yang harus dimiliki para calon pemimpin (raja). Ajaran ini disampaikan Kesawa kepada Wibisana.

I

Imbal	: bergantian.
Inten-intenan	: hiasan yang menyerupai bintang pada sumping.
Irah-irahan	: tutup kepala (aksesoris).
Iringan	: lagu atau gending yang digunakan untuk mendukung suasana adegan tertentu dalam pertunjukan wayang kulit.
Irung	: hidung.

J

Jamang : perhiasan kepala.
Jangga : leher.
Jangga : Nama bilah ricikan balungan atau nama larasan kempul atau kenong dengan simbol angka 2 (dua) atau gulu.
Janturan : deskripsi pada jejer pertama dalam pergelaran lakon wayang.
Jaranan : keberangkatan prajurit yang naik kuda untuk berangkat ke negeri asing atau perjalanan prajurit atau sentana ke negeri asing dengan naik kuda.
Jejeran : permulaan atau awal adegan dalam sebuah pertunjukan wayang kulit purwa.
Jejer uluk-uluk : jejeran menjelang akhir cerita lakon wayang; cara memegang wayang jenis hewan, rampongan, dan sejenisnya.
Jemparing : anak panah dari gendewa. Gendewa adalah alat pementang jemparing.
Jimat : perangkat wayang yang berada di Keraton Surakarta, nama wanda wayang untuk tokoh Arjuna.
Jineman : nyanyian pendek atau lagu dalam karawitan Jawa atau tembang yang dinyanyikan secara solo atau bersama-sama.
Jingking : nama sulukan (nyanyian dalang) yang mempunyai rasa aman (tenang). Biasanya ditampilkan setelah perang kembang dalam pakeliran tradisi Surakarta.
Jugag : nama sulukan (nyanyian dalang) yang berbentuk pendek
Jujudan : boneka wayang yang ukurannya diperpanjang dari ukuran wayang biasa. Contoh Wayang Kyai Kadung yang berada di Keraton Surakarta.
Jumenengan : peringatan hari naik tahta raja Surakarta.

K

Kadung : tidak sampai; tidak tercapai maksudnya.
Kadung : nama perangkat wayang yang dianggap keramat serta paling indah (bagus) yang berada di Keraton Surakarta dan dibuat pada zaman Paku Buwana IV.

Kahyangan	: tempat tinggal para dewan.
Kahyangan	: tempat kediaman para Dewa.
Kaindran	: tempat semayam Batara Indra.
Kakawin	: karya sastra yang dihasilkan oleh para kawi.
Kalangon	: keindahan.
Kalangwan	: judul buku tulisan Zoetmulder.
Kalung	: sesuatu yang melingkar di leher biasanya dibuat dari emas, perak, kulit, dan manikam.
Kampuh	: selembar kain lebar serta panjang biasanya dipakai oleh sentana kerajaan (Jawa).
Kandha	: penceritaan dalang yang tidak disertai iringan gending dalam pakeliran wayang gaya Yogyakarta.
Karawitan	: musik Jawa yang berlaras (mempunyai tangga nada) slendro dan pelog atau musik Bali, musik Sunda, musik Minang, juga disebut Karawitan Bali, Sunda, Minang yang non slendro dan pelog.
Kawi	: bahasa Jawa kuna; bahasa puisi.
kawin sekar	: jenis sulukan wayang yang bertumpu pada alunan gending iringan wayang.
Kawula	: abdi.
Kayon Blumbangan	: boneka wayang yang berbentuk kerucut di dalam figur itu terdapat lukisan kolam.
Kayon gapuran	: boneka wayang yang berbentuk kerucut di dalam terdapat lukisan pintu gerbang.
Kebogiro	: repertoar gendhing wayangan yang memiliki rasa dinamis serta sereng (prese).
Kecer	: instrumen gamelan Jawa yang berbentuk seperti mangkuk, diletakkan di atas kayu. Instrumen ini penting dalam pertunjukan wayang kulit sebagai pembantu pengatur irama.
Kecrek	: penyebutan lain dari keprak.
Kedhaton	: adegan di tempat semayam istri raja yang dihadap dayang-dayangnya, menanti kedatangan raja dalam pertunjukan wayang kulit.
Kedhu	: jenis sulukan (nyanyian dalang) gaya Surakarta yang menimbulkan suasana tenang dan semeleh.
Kelir	: kain berwarna putih yang memanjang, yang direntang dengan kayu atau bambu yang disebut gawang, sebagai tempat mempergelarkan wayang kulit.

Kemuda : repertoar gending Jawa yang menimbulkan suasana tenang, agung, sereng, digunakan dalam pentas wayang gedog dan wayang kulit purwa.

Kepanjingan : kerasukan atau kemasukan roh halus.

Keprak : lempengan besi yang beralaskan bilah kayu yang digantungkan pada sisi kotak sebelah kiri dalang yang digunakan menghasilkan bunyi pyak-pyak-pyak.

Keprakan : suara yang ditimbulkan oleh hentakan cempala pada kecrek atau keprak.

Ketawang : jenis gending Jawa yang mempunyai ciri tertentu yaitu satu gongan berisi 16 balungan.

Kinanthi : jenis tembang macapat Jawa yang memiliki rasa tenang dan wibawa.

Kiprahan atau Kiprah : ragam tari gaya Surakarta dan Yogyakarta, dan yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang kulit untuk tokoh tertentu seperti Dursasana, Pragota, Rahwana dll.

Kocapan : deskripsi dalang mengenai tokoh tertentu atau suasana tertentu tanpa diiringi gending (iringan pakeliran).

Kombangan : sulukan dalang yang dibawakan sebagai pengisi pada alunan gending iringan wayang.

Kraton : tempat istana raja.

kuda talirasa : pengendalian diri.

L

Ladrang : jenis lagu karawitan Jawa yang satu gongan berisi 8 sabetan balungan, 4 kenong dan 3 kempul, dan menimbulkan suasana dinamis atau gembira.

Lagon : (1) jenis sulukan wayang yang menggambarkan situasi serta karakter tokoh wayang;
(2) sebagai tanda peralihan pathet.

Lagu dolanan : nyanyian permainan.

Lakon : kisah yang ditampilkan dalam pertunjukan wayang; tokoh sentral dalam suatu cerita; judul repertoar cerita; alur cerita.

Lakon baku : kisah dalam pertunjukan wayang yang memiliki sumber resmi dan atau tertulis.

Lakon Banjaran : kisah dalam pertunjukan wayang yang merupakan penggabungan dari beberapa cerita dan disajikan secara kronologis, cerita ini diawali dari kelahiran dan diakhiri pada kematian tokoh sentralnya.

Lakon Carangan : alur cerita wayang yang tidak memiliki sumber resmi sebagai pengembangan dari lakon baku.

Lakon Lebet : kisah wayang yang memiliki kandungan filosofis mendalam, contohnya cerita Dewa Ruci, Mintaraga.

Lakon Raben : cerita wayang yang melukiskan perkawinan putri raja dengan seorang kesatria atau raja.

Lakon Wahyu : jenis ceritera wayang yang melukiskan seorang kesatria mendapat anugerah dari dewa karena pengabdiannya serta jasa-jasanya.

lancaran : bentuk struktur gending karawitan Jawa.

Laras : sistem tangga nada dalam karawitan/ musik Jawa.

Laras pelog : tangga nada musik Jawa yang memiliki tujuh nada.

Laras sledro : tangga nada musik Jawa yang terdiri dari lima nada.

Ledhet : tari wanita yang berada di Jawa Tengah yang bersifat kerakyatan sebagai penghibur pria.

Lengleng : indah sekali.

Limbukan : adegan wayang yang menampilkan dayang-dayang (tokoh Limbuk dan Cangik).

Lucu : humor.

Lumaksana : berjalan.

M

Macapat : puisi Jawa yang bermetrum macapat seperti Pangkur, Dandanggula, Sinom, Mijil dsb.

Magak : cara memegang wayang tepat di tengah gagang gapit wayang

Mahabharata : karya sastra yang aslinya dari India, dan di Indonesia karya itu disadur dalam bahasa Jawa kuna pada abad ke X.

Mahabharata Kawedar : sebuah karya sastra yang berisi tentang cerita Pandawa dan Korawa ditulis pada pertengahan abad XX.

Manggala : bait awal dalam tradisi sastra Jawa Kuna.

Manuksma : menjelma.

Manunggal : menyatu.

Manyura : nama pathet dalam karawitan Jawa atau dalam iringan pakeliran. Gending dalam pakeliran wayang dibagi menjadi tiga bagian yaitu : pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura.

Manyura Ageng : nyanyian dalang dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta termasuk jenis pathetan.

Maskumambang : jenis tembang Jawa yang bermetrum macapat, memiliki rasa sedih.

Maulud : nama bulan Jawa seperti: Sura, Sapar, Maulud dsb.

Meper hawa napsu : mengendalikan diri dari amarah.

Merong : lagu bagian awal dari gending Jawa yang memiliki rasa tenang.

Mijil : jenis tembang Jawa yang bermetrum macapat dan memiliki rasa senang dan wibawa, mengesankan.

Mucuk : cara memegang wayang pada ujung gapit.

Murwakala : suatu upacara purifikasi atau pembersihan dosa seseorang yang disertai dengan pertunjukan wayang kulit.

N

Nem : nada gamelan yang berlambang angka enam; nama pathet dalam karawitan iringan pakeliran.

Nembang : menyanyi.

Ngelik : bagian lagu dari gending Jawa yang memiliki nada-nada tinggi.

Ngelmu : pengetahuan yang diperoleh di luar ilmu pengetahuan.

Ngepok : cara memegang wayang pada pangkal atas.

Nges : mengesankan, menyentuh hati.

Nyantrik : berguru dengan cara tinggal bersama di rumah sang guru.

Nyempurit : cara memegang wayang untuk tokoh sedang seperti Arjuna, Abimanyu, dan sejenisnya

P

Pada	: bait puisi.
Padhasuka	: pasinaon Dhalang ing Surakarta (suatu lembaga kursus yang menyelenggarakan pendidikan dalang).
Pakeliran	: bentuk seni pertunjukan wayang yang menampilkan ceritera tertentu dengan tokoh-tokoh dari boneka wayang serta diiringi karawitan.
Pakem	: buku yang memuat tentang lakon-lakon wayang.
Pakem balungan	: buku yang berisi cerita lakon wayang, sehingga satu buku dapat berisi beberapa jumlah cerita lakon wayang.
Pakem jangkep	: buku yang berisi cerita lakon wayang secara lengkap meliputi dialog, nyanyian, gending wayang, bahkan instruksi tentang gerak-gerak wayang.
Pakem pedalangan	: buku berisi petunjuk bagi dalang untuk mementaskan wayang, dapat berupa garis besar ceritera (lakon), naskah lengkap, atau pengetahuan tentang pedalangan.
Palaran	: nyanyian vokal pria atau wanita dalam karawitan Jawa yang diiringi gending yang berbentuk srepegan dan menimbulkan suasana sereng, tegang, gembira.
Paliyan negari	: pembagian negara.
Panakawan	: abdi (pembantu) ksatria Pandawa yakni Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong.
Pandhita	: pertapa yang bermukim di gunung, serta hanya memikirkan ketentraman dan kecantikan dunia; seorang pujangga yang menjadi penasihat raja.
Panggih	: ketemu.
Panjangmas	: repertoar gendhing Jawa yang berbentuk ayak-ayakan, dipergunakan dalam pertunjukan wayang kulit purwa Jawa gaya Surakarta; Nama seorang dalang zaman Sultan Agung, Mataram.
Panji	: karya sastra yang menceriterakan kerajaan Singasari, Ngurawan, dan Jenggala; nama pangeran di Kediri dalam wayang gedhog.
Pasaeban jawi	: adegan pertunjukan wayang yang mengambil tempat di luar bagian keraton (pagelaran), patih menyampaikan hasil pertemuan dengan raja kepada para prajurit.

Pathet : tinggi rendahnya dalam suatu lagu; sistem penggolongan nada dalam karawitan; pembagian babak dalam pertunjukan wayang.

Pathetan : salah satu genre suluk, yang memiliki rasa tenang, agung, wibawa, puas.

Pedhalangan : berbagai hal atau seluk beluk yang berkaitan dengan dalang (teknis, syarat dalang, larangan dalang dll, serta pakelirannya).

Pelog : laras gamelan Jawa yang memiliki 7 nada salah satu tangga nada karawitan Jawa.

Penggerong : vokal pria dalam karawitan Jawa.

Pengrawit : musisi karawitan atau pemain gamelan Jawa.

Perang ampyak : peperangan antara boneka rampongan (yang menggambarkan prajurit) dengan gunungan (symbol dari hutan, kayu, jalan); penggambaran prajurit yang sedang memperbaiki jalan.

Perang amuk-amukan : peperangan dalam pertunjukan wayang yang memakan banyak korban pada akhir pertunjukan.

perangan : pertempuran antar tokoh wayang.

Perang Baratayudha : peperangan antara Pandawa melawan Korawa untuk memperebutkan negara Astina.

Perang begal : adegan perang kesatria dengan penghalangnya.

Perang brubuh : peperangan dalam pementasan wayang yang ditandai dengan gugurnya para Senapati (panglima).

Perang gagal : peperangan antara prajurit tanpa ada korban yang jatuh.

Perang Kembang : peperangan antara seorang kesatria dengan para raksasa.

Perang simpang : istilah adegan perang dalam pertunjukan wayang.

Perang Sintren : peperangan setelah adegan sanga kedua.

Pesindhen : penyanyi wanita dalam karawitan Jawa; penyanyi pria dan wanita yang melagukan koor bersama dalam iringan tari srimpi dan bedaya.

Pewayangan : berbagai hal atau seluk beluk yang berkaitan dengan dunia wayang yang meliputi sejarah, teknis pembuatan, jenis wayang, kehidupan dan perkembangan serta filosofisnya, dan fungsinya di masyarakat.

Platukan : alat pemukul kotak yang terbuat dari kayu.

Playon : jenis permainan gending iringan wayang dalam musik gamelan.

Pocapan : narasi dalang tanpa diiringi gending karawitan.

Pradangga : Orkes gamelan; pemain karawitan (musisi).
Pupuh : penamaan kelompok puisi tembang Jawa.
Purwakanthi : persajakan.
Pustaka Raja Purwa : sebuah karya sastra yang berisi ceritera pewayangan yang dijadikan buku pintar para dalang di daerah Surakarta.

R

Ramayana : karya sastra yang berasal dari India, disalin dalam bahasa Jawa Kuna pada zaman Dyah Balitung (abad X), dan sebagai sumber lakon wayang.
Rampokan : boneka wayang yang menggambarkan barisan prajurit.
Rangkep : rangkap; bentuk irama dalam permainan gending Jawa.
Rebab : instrumen gamelan Jawa yang menggunakan dua kawat sebagai sumber suaranya.
Regu : suasana dalam adegan wayang yang tenang; wibawa.
Ricikan : sebutan instrumen gamelan; boneka wayang seperti senjata, binatang dll.
Ruwatan : suatu upacara pembersihan seseorang dari ancaman marabahaya.

S

Sabet : gerakan wayang; aspek pakeliran yang menggarap unsur gerak wayang meliputi berjalan, terbang, melompat, berkelahi, naik kendaraan, dsb.
Salisir : puisi Jawa yang menggunakan aturan tertentu, yang syairnya digunakan vokal pria atau wanita dalam karawitan Jawa.
Sampak : repertoar gending Jawa yang mempunyai rasa tegang, marah, tergesa-gesa dalam pakeliran untuk mengiringi adegan perang.
Sanga : nama pathet (tangga nada) dalam karawitan Jawa atau dalam pertunjukan wayang kulit.
Sanga wantah : nyanyian dalang termasuk jenis pathetan yang ditampilkan setelah perang gagal dan menjelang goro-goro.

Sanggit : kreativitas seniman dalang; kemampuan seniman dalang dalam pakeliran yang diungkapkan lewat medium catur, sabet maupun iringan sehingga menimbulkan rasa estetis.

Sastramiruda : sebuah karya sastra yang berisi tanya jawab antara guru dalang (Kusumadilaga) dengan muridnya (Sastramiruda).

Sekar ageng : puisi Jawa yang berbentuk prosa atau nyanyian yang memiliki aturan tertentu.

Sekar macapat : nyanyian Jawa yang bermetrum macapat dan guru lagu dan guru wilangan, serta bernada slendro atau pelog.

Sekar tengahan : nyanyian Jawa yang bernada slendro atau pelog serta memiliki aturan guru lagu dan guru wilangan tertentu.

Sendhon : nyanyian dalang (sulukan) yang memiliki rasa sedih, termangu-mangu, prihatin, wibawa, dan kecewa.

Sengguh : mantap.

Serat : karya sastra yang ditulis oleh pujangga, empu budayawan mengenai sesuatu yang bertuliskan tangan.

Sereng : suasana memanas; marah; perang.

Silungiungan : susunan boneka wayang pada sisi kanan dan kiri panggungan wayang yang ditancapkan pada batang pisang sebagai pijakannya, berurut dari wayang berukuran besar sampai wayang berukuran kecil.

Sindhen : vokal putri dalam karawitan Jawa.

Sinom : nyanyian Jawa yang bermetrum macapat dan bernada slendro atau pelog, serta memiliki rasa gembira, tenang, puas.

Slendro : salah satu tangga nada karawitan Jawa.

Sloka : bentuk puisi Sanskerta.

Srepegan : repertoar gedhing wayangan, yang menimbulkan suasana tegang, marah, dan tergesa-gesa.

Srimpi : tarian putri yang penarinya orang, dengan busana yang sama, dan diciptakan di lingkungan keraton Surakarta dan Yogyakarta.

Suluk : karya sastra yang berisi tasawuf; disebut juga sastra suluk.

Sulukan : nyanyian dalang untuk memberikan deskripsi yang tengah berlangsung di atas kelir.

Suwuk : berhenti.

T

Talu	: komposisi gending (lagu) yang dimainkan pada awal sebelum pertunjukan wayang dimulai; komposisi gending yang diperdengarkan yang menandai bahwa pertunjukan wayang segera dimulai.
Tancepan	: cara menancapkan boneka wayang pada gedebog; posisi wayang dalam adegan.
Tancep kayon	: adegan akhir pertunjukan wayang yang ditandai dengan boneka gunungan di tengah layar (kelir) berdiri tegak.
Tatahan	: ukiran boneka wayang.
Tayungan	: tarian tokoh wayang tertentu, yang menandai bahwa pertunjukan wayang telah selesai.
Tembang	: nyanyian Jawa yang dinyanyikan tanpa iringan gamelan.
Titilaras Kepatihan	: notasi musik Jawa yang berupa angka-angka seperti: 1 2 3 4 5.
Tlutur	: sulukan wayang yang menggambarkan situasi sedih, kematian, dan sejenisnya.
Topeng	: tutup muka, penari dalam dramatari Jawa.
Tradisi	: suatu kebiasaan yang dilakukan oleh masyarakat secara turun temurun, dianggap memiliki nilai kebenaran publik.
Tropongbang	: repertoar gending Jawa yang memiliki rasa dinamis dan pemberani.

U

Udanegara	: etika dalam permainan wayang yang menyangkut percakapan wayang, serta gerak wayang.
Udanmas	: repertoar gending Jawa untuk penutupan.
Udansore	: repertoar gending Jawa yang menimbulkan suasana tenang, agung.
Umpak Gender	: permainan gender pada akhir nyanyian dalang (suluk) dalam pertunjukan wayang kulit.
Uyon-uyon	: konser karawitan.

W

Wahada : bait awal dalam tradisi sastra Jawa Baru.

Wanda : perwajahan, ekspresi batin, bentuk muka wayang yang disesuaikan dengan situasinya.

Wangsalan : permainan kata-kata yang digunakan oleh dalang untuk meminta lagu; permainan kata-kata yang digunakan vocal putri dalam karawitan.

Wantah : utuh atau lengkap; nama sulukan wayang salam pakeliran.

Waranggana : vokal putri dalam karawitan, juga disebut swarawati, pesindhen.

Watu gunung : pawukan yang berjumlah 30 jenis dalam sistem kalender Jawa dan bali seperti: Sinta, Landep, Wukir, dsb; nama tokoh raja dalam cerita pewayangan.

Wayang Dhudhahan : berbagai figure wayang yang diletakkan dalam kotak pada pementasan wayang.

Wayang geculan : boneka wayang yang berkarakter lucu.

Wayang simpingan : berbagai boneka wayang yang dicacahkan pada gedebog sebagai wayang jejeran (eksposisi) atau wayang pameran.

Wedhatama : sebuah karya sastra berbahasa Jawa dalam bentuk tembang (nyanyian Jawa) yang berisi ajaran moral, hasil karya Mangkunegara IV.

Wejangan : petuah tentang kerohanian dan atau etika, moral.

Wetah : utuh.

Wewayanganane ngaurip : bayangan kehidupan manusia.

Wiled : rangkap; bentuk permainan irama dalam musik Jawa (karawitan).

Wiraswara : vokal pria dalam karawitan, juga disebut penggerong.

Wulangreh : karya sastra berbahasa Jawa dalam bentuk tembang, berisi ajaran moral, hasil karya Paku Buwana IV.

INDEX

B

BABAD KENCENG, GENDING, 4
BABAD, WAYANG, 2, 3, 50, 51, 352
BABAK UNJAL, 4
BABAR LAYAR, GENDING, 4
BABON, 5
BABRUWAHANA, 5
BADAWA, 5
BADAWANGANALA, BEGAWAN, 6, 101
BADAWANGWATI, DEWI, 6
BADAYA, LAGU, 6
BADONG, BUSANA WAYANG, 7
BADRAINI, DEWI, 8, 102, 104
BADRANAYA, KI LURAH, 8, 9, 16, 133, 134
BADRASENA, BATARA, 9
BAGAL BUNTUNG, 9, 361, 368, 392
BAGASPATI, BEGAWAN, 9, 10, 12, 14, 130, 170, 276, 309
BAGASWARA, BEGAWAN, 14
BAGAWAT GITA, 14, 15, 154
BAGNAWATI, DEWI, 16
BAGONG, 9, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 59, 118, 135, 142, 143, 215, 233, 306, 326, 330, 334, 346, 347, 361, 368, 390, 392, 400
BAHULA, EMPU, 22, 23, 305
BAIRI, 22
BAJING AKERI, AJIAN, 23
BAJING KIRIK, 23, 336, 339
BAJING KOMING, 23
BAJOBARAT, 23
BAJRA, 23, 55

BAKA, PRABU, 25, 26, 183, 184
BALA, 26
BALABAK, TEMBANG, 26
BALA-BALA, 26
BALADEWA, PRABU, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 84, 89, 104, 110, 164, 178, 191, 192, 195, 221, 237, 277, 287, 336, 398, 399, 400, 402
BALADIKUN, PRABU, 38
BALAKANDA, 38
BALANDONGAN, 38
BALARAMA, 39
BALASREWU, 39, 236
BALAUPATA, 38, 39, 256, 257, 359
BALEKAMBANG, 39, 165
BALE MARCUKUNDA, 39
BALE SIGALA-GALA, 26, 39, 40, 41, 151, 182, 198, 232, 342, 396
BALI, WAYANG, 42, 48, 99, 139
BALUNGAN, 50, 58, 59, 327, 345
BALUNGAN, LAKON, 59
BALYA, PRABU, 16, 18, 59
BAMBANG, 59
BAMBANG DWIHASTA, SERAT, 60
BAMBANG MURTIYOSO, 60, 61, 264
BAMBANG SUGIO, 61, 62
BAMBANG SUMADARMAKA, 62
BAMBANG SUWARNO SINDUTANOYO, 63
BAMBANG, WANDA WAYANG, 60
BANAKELING, 64
BANAPATI, PRABU, 65
BANAPUTRA, PRABU, 65, 97
BANARATA, 66
BANASPATI, 66
BANCAK, 66, 67, 258
BANDONDARI, DEWI, 67, 102, 110
BANDUNG BANDAWASA, AJI, 68, 186
BANENDRA, PATIH, 68
BANG BINTULU, POLENG, 68, 122
BANJARAN, 82
BANJARANJALI, PRABU, 82, 83, 247, 256, 257
BANJARJUNUT, 83
BANJARKUSUMAH, 83
BANJAR, WAYANG, 69, 70, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 81
BANJED, KYAI, 84
BANJED, WANDA WAYANG, 84
BANONCINAWI, 84
BANOWATI, DEWI, 84, 86, 87, 89, 238, 276, 277, 378
BANTEN, 89
BANTENG, WANDA WAYANG, 89
BANTENG WARENG, GENDING, 89
BANYAK WIDE, 89
BANYAK WULAN, 89
BANYUMASAN, WAYANG, 89
BANYUTINALANG, 92
BAPANG, 92
BARATA, 93
BARATASATAMA, 95
BARATWAJA, BEGAWAN, 96
BARAT, WANDA WAYANG, 93
BARAWATI, DEWI, 65, 97
BARDIYATI, NYI, 97
BARGAWA, 98
BARGAWASTRA, 98, 195
BARNAS SOMANTRI, KI, (Alm.) 98
BARONG, WANDA WAYANG, 99
BARU, 99
BARUNA, BATARA, 101, 102, 236, 333, 334
BARUNASTRA, 102
BASIRIN, DEWI, 102
BASIROEN CERMAGUPITA, 102
BASUDEWA, PRABU, 8, 9, 27, 102, 104, 105, 106, 186, 187, 221, 315

BASUKESTI, PRABU, 107
BASUKI, 27, 28, 108, 109, 110, 298, 341
BASUKI, BATARA, 27, 28, 109, 110, 298, 341
BASUKI, BOYONG, 110
BASUKIYANA, 28, 109, 110
BASUKSENA, 110
BASUKUNTI, PRABU, 67, 102, 110, 111
BASUNANDA, CAPING, 112
BASUPATI, PRABU, 107, 112, 113
BASURATA, PRABU, 114
BASUSENA, 114
BASWANDRA, 114
BATANA KAWARSA, 114
BATANG, WANDA WAYANG, 114
BATARA, 115
BATARI, 115
BATEL, 2, 46, 51, 56, 58, 115, 348
BATIK MADRIM, 115
BATU, WAYANG, 115, 116
BAWA SEKAR, 117
BAWERATALUN, 117
BAWOR, 117
BAYEN, 120
BAYU, BATARA, 110, 120, 122, 124, 125, 173, 174, 176, 181, 186, 193, 215, 314
BEBATURAN, 125
BEBER, WAYANG, XXXIV, 125, 126, 127, 128, 199, 248
BECKER, A.L, 128
BEDAT, GENDING, 128
BEDRU, WANDA WAYANG, 128
BEDUG, WANDA WAYANG, 130
BEGASURA, 130, 171
BEGAWAN, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 23, 25, 32, 37, 39, 60, 67, 68, 86, 87, 96, 97, 101, 111, 122, 124, 130, 131, 132, 154, 157, 159, 161, 162, 169, 170, 177, 178, 192, 195, 198, 237, 249, 251, 256, 257, 276, 307, 309, 311, 314, 315, 317, 322, 323, 328, 329, 336, 339, 341, 342, 359, 377, 381, 391, 398, 399, 400
BEGOG, WANDA WAYANG, 133
BEGUG POERNOMOSIDI, S.H., 12, 16, 20, 59, 133, 134, 155, 159, 161, 169, 190, 206, 230, 296, 297, 309
BEGUNG, 135
BEKEL, 135
BEKEMAN, 135
BEKTI JAMAL, 136
BELIS, WANDA WAYANG, 136
BELUT PUTIH, AJIAN, 136
BENARU, 137
BENDE, 22, 23, 137
BENDO, WAYANG, 137, 138, 199
BENDRA, LAGU, 138
BENDRONG PETIT, LAGU, XLIV, 138
BENDU SEMARA, 139
BENGGALA, KERAJAAN, 139
BENOWO, 139
BERG, C.C., 140
BERMANI ASRI, 141
BERMANI, DEWI, 140
BERMANIYUTA, 141
BEROK, WANDA WAYANG, 87, 141
BESTAK, PATIH, 141
BESUT, 18, 142
BETAL JEMUR, 143
BETAWI, WAYANG KULIT, 143, 144, 145, 146, 147, 148
BETAWI, WAYANG ORANG, 148
BHALIKA, KERAJAAN, 148, 277
BHARATA, PRABU, 148, 149
BHARATA, WAYANG ORANG, 149, 151, 152, 153, 180, 181

BHARATAYUDA, 14, 15, 16, 24, 30, 32, 37, 64, 86, 92, 98, 108, 109, 130, 136, 149, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 164, 165, 166, 167, 184, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 198, 200, 206, 207, 208, 211, 212, 215, 219, 220, 228, 230, 231, 240, 242, 244, 246, 247, 248, 249, 271, 275, 279, 286, 288, 296, 300, 301, 310, 316, 330, 342, 358, 359, 374, 377, 378, 379, 380, 390, 391, 392, 398
BIBIR, ORGAN TUBUH WAYANG, 168
BIDADARI, 168, 169, 170, 204
BIKUNGKUNG, 171
BILUNG, 171, 172, 307, 330, 346
BIMA, 4, 6, 25, 26, 28, 32, 34, 40, 41, 60, 67, 68, 98, 101, 104, 108, 111, 120, 122, 124, 137, 140, 157, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 213, 215, 216, 218, 219, 230, 231, 232, 238, 240, 249, 250, 252, 254, 271, 277, 282, 286, 312, 314, 315, 324, 325, 327, 336, 338, 339, 342, 346, 358, 385, 396
BIMAKARMA, 198
BIMAKUNTET, 198
BIMAKURDA, GENDING, 198
BIMAPAKSA, BEGAWAN, 198
BIMASIWI atau BIMAPUTRA, 198
BINOJAKRAMA PADALANGAN, 199
BINOKASRI, MAKUTA, 199
BINTARA, SULTAN, 199
BIRAJA, 200
BIRAWA, KALA, 200
BISAWARNA, PRABU, 200
BISMAKA, PRABU, 34, 67, 111, 195, 214
BISMAKARA, BATARA, 122, 215
BISMA PARWA, 215
BISMA, RESI, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 167, 202, 203, 204, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 215, 237, 247, 358, 390, 392, 398
BITAROTA, 9, 215, 334, 361, 368, 392, 393, 400
BITHEN, 215
BLABAG, GENDING, 216
BLABAG PENGANTOL-ANTOL, 216
BLADU, 216
BLANCIR, TOPENG, 216
BLEDEG, WANDA WAYANG, 216
BLENCONG, 73, 74, 216, 217
BLENDUNG, 217
BLUDIRAN, 217
BLUMBANGAN, KAYON, 218, 284
BOEDIARDJO, H., 218
BOGADENTA, 158, 165, 167, 181, 219, 220
BOGORAN, 220
BOJA, KERAJAAN, 221
BOKONGAN, 221
BOKOR PANGARIP-ARIP, 222
BOMA NARAKASURA, 33, 34, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 273, 297, 313, 315, 398
BOMANTARA, PRABU, 34, 222, 229
BOMAWIKATA, 157, 230, 231
BONANG, 4, 129, 137, 231, 258, 271, 286, 374
BONANG, SUNAN, 126, 231, 232, 361, 374
BONDAN KINANTI, 232
BONDAN PEKSAJANDU, 180, 232
BONDET, 232
BONGKOKAN, SANG HYANG, 232, 233

BONTIT, 233
BONTIT, WANDA WAYANG, 233
BRAGALBA, 233
BRAHALA, 39, 234, 236
BRAHMACARYA atau BRAHMACARIN, 237
BRAHMANASA, BATARA, 238
BRAJADENTA, 238, 240, 241, 242
BRAJALAMATAN, 238, 240
BRAJAMUSTI, 238, 240, 241
BRAJANALA, 241, 242
BRAJANATA, 242
BRAJATIKSWA, GELAR, 242
BRAJAWIKALPA, 242
BRAMA, BATARA, 82, 97, 242, 244, 246, 247, 256, 257, 258, 398, 400
BRAMAKANDA, 244, 247
BRAMANA, PRABU, 247
BRAMANIWATI, DEWI, 244, 247
BRAMASTRA, AJI, 247
BRAMASTRA atau KYAI SALUKAT, 247
BRAMAWIJAYA, PRABU, 248
BRANDES, 248
BRANDON, JAMES R., 249
BRANTALARAS, 159, 249, 250
BRANTA MENTUL, 250
BRATA, 251
BRATADARSANA, BEGAWAN, 251, 307
BRATAJAYA, 8, 27, 104, 107, 251
BRATAKUSUMA, PRABU, 251, 259
BRATASENA, 41, 176, 193, 194, 195, 252, 254, 324, 331
BRAYUT, 254, 255
BREBES, WANDA WAYANG, 255
BREGU, 255, 402
BREHANALA, 255, 256
BREMANA, PRABU, 256
BREMANI, BAMBANG, 256
BREMANI, BEGAWAN, 39, 256, 257, 359
BREMANIWATI, DEWI, 247, 256, 257
BREMARA, GENDING, 258
BRIBIL, 258
BRIHAWAN, 258
BRODJODININGRAT, 259
BRONGSONG, WAYANG, 259
BRONTOLARAS, 259
BRUBUH, PERANG, 259, 260
BUDDHA, WAYANG, 260, 263, 266, 267
BUDENG-BUDENG, 267
BUDHY MOEHANTO R, 267
BUDI ADI SOEWIRJO, 268
BUGIS, WANDA WAYANG, 269
BUJAGAPASA, 269, 270
BUJANGGA ANOM, 270
BUJANGGANONG, 270
BUJANGGA PRABANGKARA, 270
BUKA CELUK, 271
BUKA SAPTA, 271
BUKBIS, 272, 273
BULUPITU, KERAJAAN, 273
BULUS PAS, 274, 339
BUMILOKA, PRABU, 274
BUMI SANGARA, PATIH, 275
BUNTARA, 275
BUNTARAN dan WATANGAN, 276
BURISRAWA, 83, 84, 86, 92, 135, 148, 158, 159, 162, 166, 167, 168, 276, 277, 279, 280, 281, 316, 317, 336, 359, 396
BUTA, 281
BUTA PREPAT, 281, 292, 295
BUTA TERONG, 233, 281, 282, 283, 295
BUURMAN, PETER, 282
BUWARNAPATI, 282
BUYUT CITRA, 283

C

CACAR BOLANG, 286
CAHYABUWANA, 286
CAHYA KAWEDAR, 286
CAHYANINGRAT, WAHYU, 286
CAHYAWATI, DEWI, 287
CAHYO KUNTADI, 164, 167, 287
CAKARMA, KI, 287
CAKEPAN, 288, 306
CAKIL, 115, 233, 281, 282, 288, 291, 292, 295
CAKING PAKELIRAN, 295
CAKRA, 161, 227, 228, 296, 297, 298, 299, 308
CAKRA, BATARA, 299
CAKRABYUHA, 299
CAKRA KEMBANG, 300
CAKRANINGRAT, G.P.H., 300
CAKRANINGRAT, WAHYU, 286, 300, 301
CAKRAPURASTA, KERAJAAN, 301
CAKRAWANGSA, 303
CAKRAWATI, 303
CAKSUCI, AJI, 303
CALAKUTA, BATARA, 303
CALAPITA, GENDING, 304
CALON ARANG, WAYANG, 23, 46, 47, 304, 305
CALUNTHANG, 306
CALURING, 306
CALURING, MALING, 306
CALURING, PATIH, 306
CAMONGKRONG, 307
CAMPANG CURIGA, 307
CANCALA, 307
CANDET, 307
CANDIATAR, PERTAPAAN, 251, 307
CANDI REBAH, GENDING, 307
CANDI WASESA, PRABU, 307
CANDRA, BATARA, 298, 307, 308, 313
CANDRABIRAWA, 10, 14, 163, 309, 310, 311, 397
CANDRADIMUKA, KAWAH, 66, 97, 112, 225, 228, 311, 312, 313, 396
CANDRAGENI, PRABU, 313
CANDRAKATON, 313
CANDRAKETU, 313
CANDRAKIRANA, 128, 313
CANDRA KIRANA, DEWI, 314
CANDRAMUKA, 181, 314, 315
CANDRAN, 315
CANDRAPADMA, PRABU, 315
CANDRARESMI, DEWI, 315
CANDRASA, XVIII, 279, 316
CANDRASARI, DEWI, 317
CANDRASEMEDI, 317
CANDRA WYUHA, 317
CANDRI, NI NYOMAN, 317, 318
CANGAK MERENGANG, 54, 318
CANGIK, 318, 320, 358, 389
CANGKRUB CAI, 320
CANI, XXIV, 321
CANTRIK, 62, 321, 322, 323
CANURA dan MUSTIKA, 323
CAPANG, 323
CAPIT URANG, GELUNG, 323
CARABALEN, 324
CARANGAN, LAKON, 18, 75, 82, 147, 251, 273, 286, 324, 325, 326, 327, 329, 336
CARANGCUWIRI, PANJI, 328
CARANGGANA, BAMBANG, 328
CARANGGANA, PANJI, 329
CARANG GANTUNG, GENDING, 329
CARANG GOTAKA, PANJI, 329

CARANGGUPITA, PANJI, 329
CARANGPRADAPA, PANJI, 329
CARANGSENA, 329
CARINI, NYI, 329
CARUCAKRA, KI, 330
CARUCITRA, 330
CATUGORA, 172, 330
CATUR BEJO, 333
CATURBUJA, SANG HYANG, 333
CATUR, GARAP, XXXVII, 315, 330
CATUR GURU, 333
CATURKANAKA, SANG HYANG, 333, 334
CATUR LOKAPALA, 333
CATUR WANARA RUKEM, 334
CATURWARNA, SANG HYANG, 334
CATURWATI, 334
CAWENI, KUDA, 329, 334
CEBLOK, 9, 215, 334, 361, 368, 392, 393, 400
CECAK ANDON, 23, 336
CECEK MAGELUT, GENDING, 336
CECEP SUPRIYADI, 336
CEDI, KERAJAAN, 336
CEDIYA, PRABU, 336
CEKEL, 132, 325, 336
CEKEL ENDRALAYA, 325, 336
CEKRUKTRUNA, 336
CELANA, BUSANA WAYANG, 338
CELEMPUNG, 338
CELENG DEMALUNG, 23, 274, 336, 338, 339
CEMARASEWU, 339
CEMARATUNGGAL, 340
CEMPALA, 340, 341
CEMPALA, KERAJAAN, 26, 341, 342
CEMPALA, MAJALAH, 342
CEMPURIT, 5, 80, 343, 344, 352, 353
CENGGURIS/CENGURIS, 346, 347
CENGKOK, 345
CENK BLONK, WAYANG, 347
CENTINGAN, DODOT, 349
CENTINI, SERAT, 349
CEPAK, WAYANG GOLEK, 350
CEPENG, 352
CEPENGAN, 352
CEPOT, XIII, 17, 118, 145, 147, 355, 357
CERMADISANA, KI AMAT, 357
CERMAPANGRAWIT, KI, 357
CERMA SUWEDA, KI, 357
CERMAWICARA, KI, 357
CETISAGARA, 357
CIBLON, 357, 358
CIDAKOSIKA, RESI, 358
CIKAR BOBROK, 358
CINCING GOLING, SUNGAI, 358
CINDEKEMBANG atau MADYAPURA, 277, 279, 280, 359
CINGKARA, 39, 358, 359
CINTAKAPURA, 114, 359
CIPTO KAWEDHAR, 359, 360
CIRAKALASUPTA, AJI, 360
CIREBON, WAYANG, XXXIV, 9, 361, 365, 367, 371
CIS, 190, 194, 374, 375
CITRABANA, 374
CITRABAYA, 375
CITRACAPA, 375
CITRADARMA, PRABU, 375, 378, 386
CITRAGADA, PRABU, 375, 376, 386, 388
CITRAGANA, BATARA, 376
CITRAGANDA, 376
CITRAGUNA, 377
CITRAHOYI, DEWI, 65, 378
CITRAJAYA, 379
CITRAKSA, 379, 380, 389

CITRAKSI, 379, 380, 389
CITRAKUNDALA, 380
CITRALANGENI, DEWI, 380, 381, 382
CITRA MENGENG, BAWA, 382
CITRAMUKA, 382
CITRANGGADA, 207, 208, 376, 382, 383, 385
CITRARATA, BATARA, 383, 384
CITRARATA, PRABU, 384, 385
CITRASENA, 376, 383, 384, 385
CITRASMARA, DEWI, 385
CITRASOMA, 385
CITRASOMA, PANJI, 385
CITRASOMA, PRABU, 385
CITRASUDIRGA, 386
CITRAWAHANA, PRABU, 386
CITRAWARMA, 386
CITRAWATI, DEWI, 101, 375, 376, 378, 386, 387
CITRAWIRYA, PRABU, 380, 388
CITRAYUDA, 388
CLAIRE HOLT, 46, 388
CLARA VAN GROENENDAEL, VICTORIA M, 388
CLUMPRINGAN, 389
COKRONEGORO, R.M.A.A, 389
CONDONG, 389
CRUTA KRITI, 390
CRUTA SENA, 390
CUBLAKSUWENG, GENDING, 390
CUCUKDANDANG, 390
CUCUR BAWUK, GENDING, 390
CUNDAMANIK, 391
CUNDARAWA, 157, 392
CUNDRIK, WAYANG, 392
CUNGKRING, 9, 215, 334, 361, 368, 392, 393, 400
CUPAK dan GRANTANG, 393
CUPAK, WAYANG, 48, 50, 137, 393, 394
CUPU, 56, 394, 395, 396, 397, 398
CURIGANATA, BEGAWAN, 37, 398, 399, 400
CURIS, 9, 215, 334, 361, 368, 392, 400
CURUG SEWU, 402
CYAWANA, MAHARESI, 402, 403

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap : Drs. H. Solichin

Telp. Kantor/HP : 021-87799388
Hp. 08129252999

Email : Solichin_mr@yahoo.com

Alamat Kantor : Jl. Raya Pintu 1 TMII,
Jakarta 13810 - Indonesia

Bidang Keahlian : Perindustrian dan Pewayangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Kepala Biro Humas Departemen Perindustrian.
2. Sekretaris Menteri Koordinator Bidang Produksi dan Distribusi.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SMP Negeri 2 Kediri (1954).
2. SMA Negeri 1 Malang (1957).
3. Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gajah Mada 1960.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia.
2. Wayang Indonesia (2011).
3. Gatra Wayang (2013).

4. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
5. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
6. Filsafat Wayang (2016).

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Gatra Wayang (2013).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
4. Filsafat Wayang (2016).

Karya Ilmiah/Artikel yang Dipublikasikan:

1. Menyusun Filsafat Wayang.
2. Wayang Memasuki Dunia Ilmu Pengetahuan.
3. Budi Pekerti dalam Wayang.

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap	: Dr. Suyanto, S.Kar., M.A.
Telp. Kantor/ HP	: 0271-647658/ 081327338046
Email	: suyantoska@gmail.com
Akun Facebook	: -
Alamat Kantor	: ISI Surakarta, Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19, Kentingan, Jebres, Surakarta
Bidang Keahlian	: Seni Pedalangan dan Filsafat Wayang

Riwayat Pekerjaan:

1. Seniman Dalang sejak usia 17 tahun.
2. Guru SLTA 1986 (SMA Widyadharma) Turen, Malang, Jawa Timur.
3. Dosen ASKI sejak 1987 sampai dengan STSI hingga ISI sampai sekarang.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. S1 Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, lulus tahun 1986.
2. S2 School of Asian Studies Sydney University, lulus tahun 1996.
3. S3 Program Studi Ilmu Filsafat Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, lulus tahun 2008.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutharama dalam Prespektif Metafisika tahun 2009.
2. Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang tahun 2011.
3. Cakrawala Wayang Indonesia tahun 2014.
4. Pengantar Pemahaman Filsafat Wayang tahun 2015.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. "Produk Kreatif Pentas Wayang Kulit sebagai Pendukung Komoditas Wisata dan Budaya (Implementasi Pesan Moral untuk Anak Usia Sekolah Dasar dan Menengah)" 2009 – 2011 (Hibah Kompetensi DIKTI multi years).
2. Pengembangan Motif Batik Berbasis Figur Wayang Beber sebagai Media Penguatan Kearifan Lokal dan Peningkatan Perekonomian Masyarakat di Kabupaten Pacitan 2013 – 2016 (MP3EI DIKTI multi years).

BIODATA PENULIS

Nama Lengkap : Sumari, S.Sn., M.M.

Telp. Kantor/ HP : 021-87799388 Hp. 081510145922

Email : mas.sumari@yahoo.com

Akun Facebook : -

Alamat Kantor : Kemendikbud, Gedung E Lantai IV, Jl. Jend. Sudirman, Senayan, Jakarta 10270

Bidang Keahlian : Seni Pedalangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Staf Litbang SENAWANGI 1997-1999.
2. Ketua PDWI (Pusat Data Wayang Indonesia) 2006-2011.
3. Staf Bidang Komunikasi dan Informasi SENAWANGI 2012-2015.
4. Staf Data dan Informasi Setditjen Direktur Jenderal Kebudayaan Kemendikbud 2015-sampai sekarang.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SPG Negeri Surakarta 1990.
2. STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Surakarta 1996.
3. STIE IPWIJA (Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi) 2005.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa 2010.

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Sejarah dan Perkembangan Wayang Palembang.
2. Sejarah dan Perkembangan Wayang Banjar.
3. Sejarah dan Perkembangan Wayang Sasak.
4. Sejarah dan Perkembangan Wayang Jawatimuran.
5. Sejarah dan Perkembangan Wayang Cirebon.
6. Sejarah dan Perkembangan Wayang Sawahlunto.
7. Sejarah dan Perkembangan Wayang Golek Pakuan.
8. Sejarah dan Perkembangan Wayang Potehi.
9. Sejarah dan Perkembangan Wayang Parwa Bali.

Buku yang Pernah Ditelaah:

1. Mengenal Tokoh Wayang.

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap	: Drs. H. Solichin
Telp. Kantor/ HP	: 021-87799388
	Hp. 08129252999
Email	: Solichin_mr@yahoo.com
Alamat Kantor	: Jl. Raya Pintu 1 TMII, Jakarta 13810 - Indonesia
Bidang Keahlian	: Perindustrian dan Pewayangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Kepala Biro Humas Departemen Perindustrian.
2. Sekretaris Menteri Koordinator Bidang Produksi dan Distribusi.

Riwayat Pendidikan Menengah dan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. SMP Negeri 2 Kediri (1954).
2. SMA Negeri 1 Malang (1957).
3. Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gajah Mada 1960.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia.
2. Wayang Indonesia (2011).
3. Gatra Wayang (2013).

4. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
5. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
6. Filsafat Wayang (2016).

Judul Penelitian (10 Tahun Terakhir):

1. Gatra Wayang (2013).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2014).
4. Filsafat Wayang (2016).

Karya Ilmiah/Artikel yang Dipublikasikan:

1. Menyusun Filsafat Wayang.
2. Wayang Memasuki Dunia Ilmu Pengetahuan.
3. Budi Pekerti dalam Wayang.

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap	: Wiyono Undung Wasito, S.S.
Telp. Kantor/ HP	: 021-5725515/ 0856 94595020
Email	: undungwiyono@yahoo.com
Akun Facebook	: undung wiyono
Alamat Kantor	: Dit. Kesenian Kemendikbud, Gedung E Lt 9 Jl Jenderal Soedirman, Senayan Jakarta
Bidang Keahlian	: Editor, Dalang Wayang Orang, Penulis Buku

Riwayat Pekerjaan:

1. Karyawan Administrasi Akademik Institut Kesenian Jakarta.
2. Asisten Dosen Wawasan Kebudayaan IKJ.
3. Pegawai Negeri Sipil Kemendikbud.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa FIB Universitas Indonesia (S1).

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa dan Karakter Wayang (2010).
2. Tokoh Wayang Terkemuka (Editor/ Kontributor) 2013.
3. Cakrawala Wayang Indonesia (Editor) 2014.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Bahan Buku Ajar Wayang, Kemendikbud (2015).

BIODATA EDITOR

Nama Lengkap : Sri Purwanto

Telp. Kantor/HP : 0251 8647743/ 081311305509/ 085774693549

Email : spur.dotcom@yahoo.co.id

Akun Facebook : Sri Purwanto - spur.dotcom@yahoo.co.id

Alamat Kantor : Jalan Kompleks Leuwiliang Permai No. 99 Desa Cibeber 1, Kec Leu - wiliang Kabupaten. Bogor 16640

Bidang Keahlian : Editor

Riwayat Pekerjaan:

1. Reporter Majalah Psikologi TIARA (Gramedia) tahun 1990.
2. Pengajar Bahasa Indonesia di SMP-SMA AL HUSNA, tahun 1993-sekarang.
3. Penulis dan Editor Buku Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (jilid 3A-3B) 1116 halaman Proyek Kerja Sama FORD FOUDATION AS dengan FSUI, di Universitas Indo - nesia Depok, tahun 1993-1995, diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia.
4. Penulis Naskah Sinetron, tahun1997.
5. Penelitian Masalah Hukum di Jawa Abad XVIII - XIX dengan Menteri Kehakiman/ Departemen. Kehakiman, tahun 1997-1998.
6. Menulis Novel, tahun 1997.
7. Menulis Buku Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMP, di penerbit Arya Duta Depok, tahun 2001-sekarang.
8. Staf Penelitian dan Pengembangan Budaya di Javanologi, Jakarta tahun 2000 sampai sekarang.

9. Tim Penulis Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN, tahun 2002/2003.

10. Dosen STKIP MUHAMMADIYAH Leuwiliang-Bogor Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Mata kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2003-2015.

11. Tutor PGSD UT Mata Kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2006 sampai sekarang.

12. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media Jakarta tahun 2011.

13. Editor buku Ensiklopedi Wayang dari tahun 2014-2016.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa di FSUI Depok, tahun 1984-1990 (S1).
2. Pendidikan Bahasa Indonesia di UNINDRA Jakarta, tahun 2010-2014.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KBK-KTSP) 4 buku.
2. Pedoman Pengembangan Budaya Kerja Aparatur Negara di Menpan.
3. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media.
4. Buku Latihan Soal Bahasa Indonesia SMP kelas VII, VIII, IX (18 buku).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Buku Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KTSP) 4 buku.
2. Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN.

BIODATA PENGARAH KREATIF/ ILUSTRATOR

Nama Lengkap	: DR. HC Heru Sugiarto Sudjarwo, S.Sn., M.A.
Telp. Kantor/HP	: 087885506063 - 082110750333
Email	: sinewayang@gmail.com
Akun Facebook	: https://www.facebook.com/heru.s.sudjarwo
Alamat Kantor	: Jl Pengadilan No. 6 Kedunguter - Banyumas - Jateng
Bidang Keahlian	: Sutradara Film - Penulis - Ilustrator - Desain Grafis

Riwayat Pekerjaan:

1. PT Fortune Advertising, Jakarta 1986 - 1990 sebagai Creative Director.
2. PT Graficindo Megah Utama, Jakarta 1990 - 2000 sebagai Direktur Kreatif.
3. Karyawan Film & Televisi Indonesia (KFT), Jakarta 2000 - sekarang sebagai Sutradara.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Universitas Negeri Semarang (UNNES) 1976 - 1980.
2. Vrije Universiteit Brussel - Design and Applied Art - Belgium 1988 – 1990.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Digitalisasi Wayang Kulit.

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).
2. Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang (2011).
3. Wayang Indonesia (2011).
4. Gatra Wayang Indonesia (2013).
5. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
6. Indonesian Wayang Horizon (2016).
7. Tokoh Wayang Terkemuka (2016).

BIODATA PENGARAH GRAFIS/ DESIGNER

Nama Lengkap	: Ndaru Pratama
Telp. Kantor/ HP	: 087882813866
Email	: darupratama2@gmail.com
Akun Facebook	: https://www.facebook.com/ Ndaru pratama
Alamat Kantor	: Jl Kelapa Sawit 3 no 15, Harapan Baru, Bekasi Barat.
Bidang Keahlian	: Film, Animasi, Motion Graphic, Graphic Design,

Riwayat Pekerjaan:

1. Sebagai graphic designer (2005 - sampai sekarang).
2. Sebagai Cinematographer (2007 - sampai sekarang)

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Universitas Muhammadiyah Jakarta (2010).
2. Institut Kesenian Jakarta (2017).

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Rupa & Karakter Wayang Purwa (2010).
2. Cakrawala Wayang Indonesia (2014).
3. Tokoh Wayang Terkemuka (2016).
4. Ensiklopedi Wayang Indonesia (2016).

BIODATA PENINJAU NASKAH/ REVIEWER

Nama Lengkap : Sri Purwanto

Telp. Kantor/ HP : 0251 8647743/ 081311305509/ 085774693549

Email : spur.dotcom@yahoo.co.id

Akun Facebook : Sri Purwanto - spur.dotcom@yahoo.co.id

Alamat Kantor : Jalan Kompleks Leuwiliang Permai No. 99 Desa Cibeber 1, Kec Leu - wiliang Kabupaten. Bogor 16640

Bidang Keahlian : Editor

Riwayat Pekerjaan:

1. Reporter Majalah Psikologi TIARA (Gramedia) tahun 1990.
2. Pengajar Bahasa Indonesia di SMP-SMA AL HUSNA, tahun 1993-sekarang.
3. Penulis dan Editor Buku Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (jilid 3A-3B) 1116 halaman Proyek Kerja Sama FORD FOUDATION AS dengan FSUI, di Universitas Indo - nesia Depok, tahun 1993-1995, diterbitkan oleh Yayasan Obor Indonesia.
4. Penulis Naskah Sinetron, tahun1997.
5. Penelitian Masalah Hukum di Jawa Abad XVIII - XIX dengan Menteri Kehakiman/ Departemen. Kehakiman, tahun 1997-1998.
6. Menulis Novel, tahun 1997.
7. Menulis Buku Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMP, di penerbit Arya Duta Depok, tahun 2001-sekarang.
8. Staf Penelitian dan Pengembangan Budaya di Javanologi, Jakarta tahun 2000 sampai sekarang.

9. Tim Penulis Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN, tahun 2002/2003.

10. Dosen STKIP MUHAMMADIYAH Leuwiliang-Bogor Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Mata kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2003-2015.

11. Tutor PGSD UT Mata Kuliah Keterampilan Menulis, Teknik Penulisan Karya Ilmiah tahun 2006 sampai sekarang.

12. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media Jakarta tahun 2011.

13. Editor buku Ensiklopedi Wayang dari tahun 2014-2016.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. Sastra Jawa di FSUI Depok, tahun 1984-1990 (S1).
2. Pendidikan Bahasa Indonesia di UNINDRA Jakarta, tahun 2010-2014.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KBK-KTSP) 4 buku.
2. Pedoman Pengembangan Budaya Kerja Aparatur Negara di Menpan.
3. Editor buku ilmiah anak tentang hewan (18 buku) pada penerbit Tinta Media.
4. Buku Latihan Soal Bahasa Indonesia SMP kelas VII, VIII, IX (18 buku).

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Buku Pelajaran Bahasa Indonesia untuk SMP Kelas VII dan IX (KTSP) 4 buku.
2. Buku Budaya Kerja Aparatur Negara di Kantor MENPAN.

BIODATA KONSULTAN

Nama Lengkap	:	Prof. Dr. H.Soetarno, DEA
Telp. Kantor/ HP	:	0271 647658/ 08122657495
Email	:	tarno_dea@yahoo.com
Akun Facebook	:	-
Alamat Kantor	:	Program Pascasarjana ISI Surakarta, Jl. Ki Hadjar Dewantara, 19 Surakarta.
Bidang Keahlian	:	Seni Pertunjukan Khusus Bidang Pedalangan

Riwayat Pekerjaan:

1. Direktur Program Pascasarjana STSI Surakarta, tahun 2000-2002.
2. Ketua STSI Surakarta, tahun 2002-2006.
3. Pj. Rektor ISI Surakarta, tahun 2006-2008.

Riwayat Pendidikan Tinggi dan Tahun Belajar:

1. *Docteur Cycles, en Troisieme Ethnologi Universite Paris VII, Perancis,* tahun 1977.

Judul Buku dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. "Perkembangan Pertunjukan Wayang", terbit tahun 2010.
2. "Teater Wayang Asia", terbit tahun 2010.

3. "Teater Nusantara", terbit tahun 2011.

4. "Estetika Pedalangan", terbit tahun 2007.

5. " Sejarah Pedalangan", terbit tahun 2007.

Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 Tahun Terakhir):

1. Kepemimpinan dalam Budaya Jawa, tahun 2008.
2. Kehidupan Wayang Gedog, tahun 2007.
3. Lakon Bima Suci dengan Aspek-aspeknya, tahun 2008.
4. Gaya Pedalangan Wayang Kulit Purwa Jawa serta Perubahannya, tahun 2011.
5. Peranan Wayang dalam Menunjang Jati Diri Bangsa, tahun 2012.

Buku yang Pernah Ditelaah, Direview, Dibuat Illustrasi dan atau Dinilai (10 Tahun Terakhir):

1. Pertunjukan Wayang Kulit Dalang Bocah.
2. Nuksma dan Mungguh dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Jawa.
3. Wayang sebagai Media Penanaman Pendidikan Karakter.
4. Lakon Banjaran.

BIODATA PENERBIT

CV MITRA SARANA EDUKASI

Tahun berdiri	:	25 Maret 2013
Tahun Penerbitan Buku Pertama	:	2013
Tanda daftar Perusahaan	:	101134622874
Alamat	:	JL. Terusan Kopo No. 633 Lt. 2 KM. 13,4 Ds. Pangauban Kec. Katapang Kab. Bandung Kode Pos 40971
Telepon	:	022-5891320
Website	:	www.mitrasaranaedukasi.com
Email	:	mitrasaranaedukasi2019@gmail.com

Buku nonteks pelajaran ini telah ditetapkan berdasarkan keputusan Kepala Pusat Kurikulum dan Perbukuan Nomor: 12933/H3.3/PB/2016 Tanggal 30 November 2016 tentang "Penetapan Buku Pengayaan Pengetahuan, Buku Pengayaan Keterampilan, Buku Pengayaan Kepribadian, Buku Referensi, Buku Pengayaan Pendidikan Anak Usia Dini (PAUD), Buku Panduan Pendidik sebagai Buku Nonteks Pelajaran yang Memenuhi Syarat Kelayakan untuk Digunakan sebagai Sumber Belajar pada Jenjang Pendidikan Dasar dan Menengah".

Harga Ritel
Rp392.700,-

Penerbit

cv mitra sarana edukasi
Email: mitrasaranaedukasi2019@gmail.com
Jl. Terusan Kopo No. 333 Jl. 2 KM. 13 / Ds. Pangauban Kec. Katapang
Kab. Bandung Kode Pos / 0971 - Telp. 022-5891320

SENAWANGI

ISBN: 978-602-6832-58-0 (no. jil. lengkap)
9 786026 832603